

مجلة فنية ادبية
ثقافية شهرية جامعة

النص الكامل لثلاث مسرحيات
من فصل واحد للكاتب الروسي
انطون تشيكوف

السعر : ٣ ليرات

المسرح

مجلة أدبية شهرية

صاحب الامتياز والمحرر المسئول

يحيى عبد ربه

رام الله - ت ٣٠٦٩ ص ب

الاشتراك السنوي : ٣٣ ل ١٠٠

العـدد الثانـي

السنـة الاولـى

شبـاط

١٩٧٦

مطبعة الشرق التعاونية

شعفاط ـ القـدس

تلفـون : ٢٨١١٦٢

كلمة التحرير

النفـوس ظامئـة ،لان النهـر جـاف

كان للاقبال الشديد والعناية الفائقة التي احاط قراء « المسرح » به مجلتهم الجديدة كبير الامل في النفوس مما ضاعف من عزيمتنا بل وشد على ايدينا وأعطانا الكثير من شحنات ودفعات الامل فاثبت لنا بذلك ان هذا الشعب لا يقل عن غيره من الشعوب الاخرى حضارة وثقافة ووعياً، كيف لا وهو صاحب الامجاد العريقة والايادي البيضاء على العلم والثقافة، وان دل ذلك على شيء فانما يدل على ان النفوس ظامئة لان النهر جاف قليل الماء ، فجاءت قطرات الندى على صفحات « المسرح » تبليلا لكل العروق المتعطشة لمنهل الثقافة وبعثا وميـــلادا لمورد جديد من موارد المعرفة التي تفتقر اليها امتنا وبلدنا ، وكشف هذا المورد الجديد عن كنوز دفينة من الطاقات البشرية الخلاقة والتي حالت الظروف الصعبة بينها وبين ان تلمع كالنجوم ونعني بها بعض الكفاءات الفنية الفتية التي تسير متعثرة الخطى تتطلع الى من يمسك بيدها لتقف على ارجلها منتصبـة قبل ان تتعثر في خطواتها .

وان كان لنا من ماخذ على بعض هذه الكفاءات فهو قلة سعة الاطلاع التي تعتبر العمود الفقري لصقل اية موهبة في اي مجال ، وقلة سعـة الاطلاع هذه تدفع بالفنان الى الاعتقاد بانه قد وصل الى القمة اذا ما قام بعمل فني ما في حين انه في واقع الامر ما زال في بداية الطريق يتحسس خطاه كالطفل الذي يحبو في بدء حياته ، وهذا الشعور يدفع به بالتالي الى بعض الكبرياء الذي يمنعه من ان يمد يده وبروح معنوية عالية الى كل يد تعرض عليـه مشاركته هذا المسلك الوعـر المليء بالاشواك والعقبات .

ان الفن كما قلنا مرارا وكما قال غيرنا من العارفين به عمل لا يمكن لاي فرد منا مهما اوتي من موهبة وكفاءه ان يقوم به وحده او ان يمارسه بمعزل عن غيره شانه في ذلك شان جميع الاعمال الفنية الجماعية الاخرى فهو كالبنيان المرصوص لكل لبنة فيه موضعها وعملها ، ولا يمكن لها ان تبقى متماسكة في غياب اخواتها ، والا انهار البنيان واصبح حطامـا لا اركان له ، وفتاتا لا طعم له ورمادا لا حرارة فيه ، وهو بهذا يكون قـد حكم على نفسه بالفناء .

فالى كل الفنانين والمشتغلين بالمسـرح من ممثلين وكتاب نوجهها نصيحة خالصة ودعوة صادقة الى التكاتف ونكران الذات والعمل من اجل الجميع ، بل ومن اجل المسرح الذي احبوه ورضوا بانتمائهم اليـه علهم يكونوا روادا في هذا المجال اذ لا بد لكل عمل من رواد يضحون بالكثير من وقتهم وجهدهم وعرقهم حتى ينتجوا اعمال سامية تبعث الدفء للقلوب والغذاء للعقول .

البقيـة على ص ٢٠

ـ اسرة التحرير ـ

حوار مع توفيق الحكيم

خاص « بالمسرح »

يدور حوارنا مع الاديب الكبير توفيق الحكيم في هذا العدد حول قضية هامة كثيرا ما شغلت اذهان المشتغلين بالادب شعرا او مسرحا ، ونعني بها قضية العربية والعامية في لغة المسرح ، واسهام النقد المسرحي في هذه القضية .

١ — سبق لبعض مسرحياتك ان نقلت الى العامية عند تمثيلها فهل كان ذلك بموافقتك . وما هي دواعي ذلك ؟ ..

الاجابة — طبعا كل ذلك كان بموافقتي . لاني لاحظت انه على الرغم من استعمالي لغة عربية حاولت تبسيطها في المسرحية العصرية الى اقصى حدود التبسيط الا ان الممثل فوق خشبة المسرح لا يمكن ان يندمج تماما في شخصية عصرية عادية باستعمال الاعراب واسماء الاشارة والاسماء الموصولة التي نراعيها عند الكتابة . فيقول مثلا لخادمه : « هات لي رغيفا كبيرا مع العسل الذي اشتريته من هذا الدكان » . في حين ان بعض التغيير والتسامح في الاعراب ونحوه مثل : « هات لي رغيف كبير مع العسل اللي اشتريته من الدكان دا » يجعل العبارة طبيعية في التخاطب على لسان الممثل . ولذلك وافقت على مثل هذا التغيير في مسرحيات مثل « عودة



الشباب » وقد عهدت به الى مخرجها « نور الدمرداش » . وكذلك في « العش الهادىء » وقد عهدت به الى الدكتور يوسف ادريس . واخيرا في « مصير صرصار » وقد كلفت « الدكتورة لطيفة الزيات » وعهدت اليها بالقيام بهذه المهمة . وقد قاموا كلهم مشكورين بهذا العمل على الوجه الذي حقق الغرض المنشود .

٢ — هل مسرحيتك الاخيرة « الورطة » التي استعملت فيها لغة التخاطب العادية مع مراعاة الاقتراب من اللغة العربية الصحيحة يمكن اعتبارها الحل النهائي لمشكلة لغة المسرح في التمثيلية المصرية ؟

الاجابة — اولا لا يوجد شيء اسمه حل نهائي في الفن . ولا في اي شيء اخر يتعلق بالانسان . لان الانسانية في تغير مستمر . ولكنها مجرد محاولة للاقتراب بلغة التخاطب والحوار الى مستوى العربية الصحيحة . وعلاج الوضع الذي نجم عن الاستعمار في بلادنا من قديم بتشجيع ما سماه « اللغة العامية » القضاء على اللغة العربية ليشطر طبقات الشعب في الداخل ، ويفصل مجموعات الدول العربية في الخارج . ثم الانحطاط بالمستوى الفكري كله بتعميم لغة منحطة للتعبير بينما



اللغات الحية الاخرى في الدول الكبرى تحافظ بكل قوتها على لغة تفكيرها وتعبيرها الراقية ، ونعمل على ان تكون لغة التخاطب والحوار فيها قريبة على قدر الامكان من لغة الكتابة . الى الحد الذي جعل «جوركي» في مسرحية مثل «الحضيض» اشخاصها من الدرك الاسفل للمجتمع ، يكتب حوارها باللغة الادبية مثل تشيخوف ، مع بعض التسامح في استعمال الفاظ دارجة شائعة على السنة تلك الطبقة لمجرد التلوين الفني وبذلك ظلت الفوارق هناك في حدود ضيقة بين الكتابة والتخاطب . بل ان هناك اليوم حركة في الاتحاد السوفياتي لتطهير اللغة الروسية ، حتى لا يورث جيل المستقبل الاخطاء اللغوية لجيل سابق . نحن هنا ايضا في بلادنا في اشد الحاجة الى مراجعة انفسنا ونحن نكتب حوار المسرحية العصرية ، لنقترب على قدر الامكان من العربية الصحيحة ، دون الاخلال بالطبيعة الفنية . كل على حسب طريقته . المهم عندي قبل كل شيء هو الاتفاق على المبدا الاساسي وهو محاولة الاقتراب من العربية الصحيحة في التخاطب والحوار . والقضاء تدريجيا على ما يسمى بالعامية . واني شخصيا لكثرة ما لوثت اللغة العامية ، واستخدمها المستعمرون كسلاح انفصال من اللغة العربية ، افضل استعمال كلمة « عربية التخاطب » .

٣ــ اذن من رايك ان « عربية التخاطب» هي اللغة المنشودة لحوار المسرحية العصرية ؟

الاجابة ــ هذا رايي ــ ومع استعمال الرخص والاختزالات والتسامح في الاعراب على النحو الذي وضحته في مقدمة « الورطة » نستطيع ان نصل بسهولة الى هذا التقارب . بل ان مجرد وضع المؤلف المسرحي عندنا في اعتباره وهو يكتب حواره العصري فكرة التقارب او الارتفاع اللغوي يكفي وحده للاقتراب من الهدف ، حتى وان لم يتكلف ذلك تكلفا . ذلك ان الذي حدث عندنا اخيرا هو العكس . فان الكثيرين من مؤلفي الحوار التمثيلي في الاذاعة والتليفزيون والمسرح والسينما يتكلفون عمدا الابتعاد عن الصحيح السليم دون مبرر احيانا . مما جعل هناك فارقا محسوسا بين لغة الحوار المسرحي قديما وبينها اليوم . ومن يراجع يجد ان حوار المسرحية العصرية كما كان يكتبها ويمثلها عميد التمثيل العربي الاستاذ يوسف وهبي ارقى لغة من اكثر مسرحيات الاجيال التي جاءت بعده . واني بهذه المناسبة اقترح على نادي المسرح استضافة هذا الفنان الكبير وتكريمه . ليشعر كل من اسدى الى المسرح خدمات جليلة انه في الذاكرة دائما .

٤ــ سبق لك ان حاولت نفس المحاولة من قبل في مسرحيتك «الصفقة» . فما الفرق بين هذه الخطوة والخطوة التالية في مسرحيتك الاخيرة « الورطة » ؟



الاجابة ــ في الحالتين الفكرة واحدة . وهي الرغبة في ايجاد التقارب ، الى حد تستطيع فيه ان تقرا الحوار في المسرحيتين على الوجهين اي كما ينطق في التخاطب العادي في الحياة . وكما تقرا لغة الكتابة الصحيحة . الا انه في المسرحية الاخيرة « الورطة » قد خطوت خطوة اوسع في الترخص والتسامح والاقتراب . وذلك بترك الاعراب واختصار اسماء الاشارة والاسماء الموصولة ونحو ذلك مما لا بد منه في التخاطب العادي المهم في الموضوع كله هو مراعاة التقارب على قدر الامكان . وبعد ذلك كل مؤلف واجتهاده .

٥ ــ هل تعتقد ان النقد المسرحي عليه واجب ايضا في هذا السبيل ؟

الاجابة ــ بدون شك . النقد المسرحي مهم جدا في هذا السبيل وفي غيره . وهو يستطيع ان يراجع دائما اللغة التي كتب بها الحوار ، ويقول لنا الى اي مدى كان حوار التمثيلية مرتفعا او منحطا . والضرورة التي الجأت المؤلف الى الانحطاط بمستوى حواره . وهل هي ضرورة ملحة تغتفر له او انه عمل لا مبرر له . وضرورة اكثر من نفعه .

ونحن محتاجون اليوم الى هذا النقد المضيء الذي يكشف لنا الاشياء على نور هاديء . لا مبالغة فيه ولا مجاملة ولا تحامل . فالضوء الكشاف المفيد لا يصفق ولا يصفر . ولكنه ينير لنا السبيل . ونحن نتصرف . النقد الحقيقي للمسرح هو تماما كمصابيح المسرح الكشافة ، تلقى ضوءها في اتجاهات ثلاثة : الجمهور والمؤلف والممثل . وعلى الناقد المسرحي الحق ان يجيب دائما على ثلاثة اسئلة : في هذه الاتجاهات الثلاثة : اولا : وهو الاهم كيف استقبل الجمهور المسرحية ؟ ومدى استمتاعه بها ؟ وذلك دون ان يكون لشعور الناقد الشخصي اي دخل هنا في الحكم . فنحن هنا لا نريد ان نعرف شعور الناقد بل نريد اولا معرفة شعور الجمهور . وبعد ان ينقل لنا الناقد شعور الجمهور بكل امانة وصدق كما لو كان فعلا مصباحا كشافا مسلطا على وجوه المشاهدين يستطيع ان يقول لنا رايه الشخصي الموافق او المخالف . مع بيان الاسباب .

ثانيا : ماذا يريد المؤلف ان يقوله . وما هي وجهة نظره الفنية والموضوعية وما هي مبرراته ؟ لا باسلوب الاستخفاف او التطبيل المبالغ فيهما ، بل بلهجة الدارس الفاحص او السفير المتطوع للمؤلف ، الموفد من قبله ليفضي الينا بكل امانة وصدق وحسن نية موقف المؤلف واغراضه ومراميه فنيا وموضوعيا . وبعد ذلك له ان يقف موقفه الخاص من المؤلف وعمله . على ان يتجنب على قدر الامكان الاوصاف العامة التي لا تدل على شيء او تنطبق على كل عمل في اي فن . لذلك يجب على النقد ان يكون اكثر دقة في تحليل العمل الفني من حيث قيمته ومستواه ومتعته . وان يميز لنا بوضوح هذه الفوارق والدقائق . فهناك احيانا متعة كبيرة ومستوى هابط . واحيانا المتعة الجماهيرية قليلة باهتة والقيمة الادبية والفنية عالية . واحيانا نادرة تحدث المعجزة وهي المتعة الجماهيرية الواسعة والقيمة الفنية والادبية العالية . ثم هناك مقاييس النجاح المختلفة . مقياس النجاح عند ابسن او تشيخوف هو ان يستمر العرض المتواصل شهرا مثلا . ولكن مقياس النجاح عند « اجاثا كريستي » مثلا هو استمرار عرض مسرحيتها ست سنوات متواصلة . بل ان مسرحية مثل «هاملت» لا يمكن عرضها باستمرار ثلاثة اشهر متواصلة على اي مسرح اوروبي . . في حين ان مسرحية لنويل كوارد او « اندريه روسان » او « جان انوى » تعتبر فاشلة اذا لم تتجاوز المائة حفلة . كل هذه المقاييس المختلفة يجب ان تكون في اعتبار الناقد المسرحي وهو يزن المؤلف الذي امامه ونوع عمله ومن اي فئة هو ؟

ثالثا : الممثل وكيف ادى المسرحية وفسر المؤلف وعندما اقول الممثل اعني المخرج ايضا . اي التنفيذ عموما . فان نص المؤلف شيء وتنفيذه وتفسيره على المسرح شيء اخر . واحيانا يخدم التنفيذ النص فيظهره على حقيقته تماما . كما ان التنفيذ احيانا يرتفع بالنص الى اكثر من قيمته الحقيقية ، او ينخفض به الى دون ما يستحق من القيمة والمكانة . كل هذه الفروق يجب ان يكتشفها الناقد . وليس من السهل على الناقد حتى وان كان دقيقا وواعيا وعميق الثقافة ان يتبين ذلك في كل الاحوال . والا لكان نقاد « تشيخوف » قد تبينوا اسباب سقوط مسرحياته في اوائل تمثيلها . ان الذي وضع يده على اسباب سقوطها هو مخرج مسرحي كبير مثل « ستانسلافسكي » . فان من الصعب اكتشاف عدم ملاءمة اسلوب الممثل لاسلوب النص . وان بعض النصوص تحتاج الى طريقة خاصة في الاخراج . فاذا لم تسعف الظروف بهذا الاسلوب الخاص في التمثيل والطريقة الخاصة في الاخراج فلا بد ان يسقط النص . او ينتظر زمنا اخر او جيلا اخر يظهر فيه من يستطيع التنفيذ الملائم . ومن هنا صح القول على بعض النصوص ان مخرجها وممثلها لم يظهرا بعد . وعلى الناقد ان يتفهم ذلك كله ، قبل تحميل النص وحده كل المسؤولية . من كل هذا تظهر لنا اهمية الناقد المسرحي الحقيقي في كل بيئة مسرحية . وعلى الاخص في بلاد كبلادنا . وفي نهضة مسرحية كالنهضة التي نتطلع اليها .

« الميزانسين » وتعني الحركة على المسرح ، اي تنقلات الممثلين والممثلات فوق الخشبة اثناء التمثيل ، ولاهمية الحركة على المسرح وجب على المخرج ان يضبطها جيدا وعلى الممثل ان يلتزم بها بدقة لان كل حركة يجب ان تكون مقصودة مدروسة لتكمل المعنى اللفظي في المسرحية . وهي تعتمد على نقطتين هما طبيعة الممثل نفسه « ارتباطا بتكوينه الجسدي » والنقطة الثانية هي الهدف من هذه الحركة او تلك وفقا لطبيعة الدور من وجهة نظر المخرج .

وراء الكواليس

اعداد : ابراهيم سابا

كان لا بد لنا ونحن بصدد اصدار العدد الثاني من مجلتكم «المسرح» ان نسعى جاهدين وراء بعض الفرق المسرحية كي نعرف القاريء بهـا وحتى ننقل العمل الذي تقوم به بين جدران اربعة لا تضم في داخلها الا بعض الافراد من الجمهـور الكريم الذين استهواهم وحنوا اليه .

ودلفنا خلف الكواليس حيثتكون الاستعدادات جارية على قدم وساق من اجل انهاء بعض الاعمال الفنية التي لا يكتمل العمل الفني الا بهـا .. و « وراء الكواليس » يسعده ان ينقل لجمهوره اشياء قد تكون اكثر اثارة من المسرحية التي تعرض على خشبة المسرح ، لان فيها من متعة المناظر وغرابة الاحداث ما يدفع كل محب للفضول للدخول والقاء نظرة ولو عابرة على ما يجـري وراء الكواليس .

وكـان لقاؤنا الاول « وراء الكواليس » في مسرح المدرسـة العمرية حيث تقدم الفرقة الناشئة المعروفة باسم « صندوق العجب » باكورة انتاجها السنوي مسرحيـة « لما انجنينا » . واول ما لفت نظرنا في هـذا اللقاء بساطـة الاشياء المستخدمة في العمل الفني الذي تقوم به هذه الفرقة وكذلك بساطة الديكور والملابس وخشبة المسرح التي اتخذت الارض مسرحا لها حتى تتلاءم مـع العمل الفني المنوي اخراجه ، ولدى لقائنا بأحد المسؤولين في هذه الفرقة السيد « **مصطفى الكرد** » استعرضنا معا بعض ما يجري على خشبـة مسرح هذه الفرقة وحاولنا باديء ذي بدء ان نتعرف من السيد الكرد على تاريخ هذه الفرقة واعضائهـا ، ونشاطاتها ، فقال السيد الكرد :

« فرقتنا حديثة الولادة وهـي امتداد للفرقة الام « بلالين » ، وان كان لنا من ميزة فهي ان عملنا كله جماعيا من ناحية التاليف والاخراج ، وتضم فرقتنا من بين من تضم الاخوة: فرانسوا أبو سالم وعادل الترتيـر وانيس محمود والداعي حضرتنا . وجميعنا نتقاسم العمل كل حسـب طاقته ، ومسرحية « لما انجينـا » التي سنعرضها للجمهور جديدة فـي لونها واخراجها ونرجـوا ان تنال اعجاب الجمهور البسيط المتواجـد في هذه الصالة .

وبينما نحن ندردش مع السيد الكرد كانت اللمسات الاخيرة توضع على الممثلين من مكيـاج وملابس وغيرها ، ومما لفت نظرنا في هـذا المجال قلة الامكانيات التي تواكب جميع الفرق الناشئة ، ولشدما تأثرت حين رأيت السيد انيس محمود وهو ينظر الى نفسه في مرآة ما هـي بالمرآة ، لانها عبارة عن ربـع مرآة صغيرة مكسورة ، وموضوعة داخل اطار خشبي مدور الشكل ، فاكبرت هذا في الفرقة وحمدت فيهم العصامية والاعتماد على النفس لخلق شيء من لا شيء ، وذكرني هـذا بالايام الاولى لرواد المسرح العالمي امثال « **وليم شكسبير** » و «**موليير**» والذين كانوا يطوفون القرى وينامون بالعراء ويجوعون من اجل ايصال الفن الذي احبوه الى الجمهور الذي احبوه والذي عز عليهم ان يرتكوه دون وعي مسرحي .

وكم كان بودي ان اطيل الجلوس وراء الكواليس ، هذا المصنع الذي يصنع فيه الفن ثم يقدم جاهـزا للجمهور على خشبة المسرح دون ان يدري هذا الجمهور ضخامة الجهـد المبذول ، ولكن اقتراب وقت عرض المسرحية دفعنا الى توديع اعضاء الفرقة خلف الكواليس لنراهمبعد قليل على خشبة المسرح في غير الصورة التي رايناهم بها خلف الكواليس .

وكان لقاء « وراء الكواليس » الثاني في مسرح جمعية الشبان المسيحية بالقدس حيث تقيم فرقة «القدس للفنون والمسرح الفلسطيني» عرضها الرابع وهو مسرحية «صرخة الضمير » ، وهي مسرحية وطنية اجتماعية هادفة .

وكمادة « المسرح » راحت تشم رائحة اصدقائها المسرحيين ، فهدتها حاستها الى ان تدلف وراء كواليس فرقة القدس لتتعرف وعن قرب عن رافد اخر من روافد المسرح في هذا البلد ، الذى لا يراه الناس الا قليل منهم . فكان لنا هذا اللقاء مع السيد خليل شاهين المسؤول عن هذه الفرقة . وكعادتنا حاولنا ان نتعرف منه شيئا عن بدء تاسيس هذه الفرقة ونشاطاتها واعضائها ، حتى نقدمه للجمهور الذي لا يدري شيئا عن جميع الذين يعملون بصمت في ظلام المسرح الدامس في بلادنا لتبديده واضاءة نور الامل مكانه . وردا على سؤالنا قال السيد شاهين :

تاسست هذه الفرقة قبل سنتين تقريبا واقتصرت اعمالها على المسرحيات السياسية الهادفة وقد قدمت حتى الان ثلاث مسرحيات هي: « لا تبكي يا امي ان عاد رفاقي من دوني » و « مكتوب علي اعيش غريب » و « لنا عودة » . اما عرضها الرابع الذي سيعرض اليوم فهو بعنوان « صرخة الضمير » . اما اعضاء الفرقة فهم بالاضافة لي السادة : احمد الحشيم وابراهيم الحلبي وعبد الله عجاج واسعد الباسطي وزياد المبيض وشرف برقاوي وجميعهم اعضاء عاملون في هذه الفرقة وقد ساهموا بكل الاعمال الفنية التي قدمتها فرقتنا ».

ولدى تجولنا خلف كواليس المسرح اطلعنا على ما لدى الفرقة من ملابس وادوات تستخدم في عرض المشاهد المسرحية ، وان كان لنا من قول هنا فهو ان ما لدى هذه الفرقة من امكانيات افضل قليلا من اخواتها، والفضل في ذلك يعود للسيد خليل شاهين الذي انفق من جيبه الخاص على معظم هذه الادوات والمعدات ، رغم امكانياته البسيطة ، بالاضافة الى التعاون الوثيق بين اعضاء هذه الفرقة وخاصة السيدين خليل شاهين واحمد حشيمة ، اللذين يديران كل شيء في هذه العروض التي تقدمها هذه الفرقة . والشيء الملفت للنظر في هذه الفرقة هي ان معظم اعضائها من الشباب المتحمس الواعي صغير السن ، والذي نتوقع له مستقبلا باهرا اذا ما استمر في الطريق الذي يسير فيه الان . وان كان لنا من نصيحة نهديها لاعضاء هذه الفرقة وللمشرف عليها السيد خليل شاهين لقلنا :

« ان المسرح عمل جماعي لا يمكن لاي فرد مهما اوتي من مواهب وثقافة ان يقوم به وحده ، لذا عليكم بالعمل الاخوي الذي تكون فيه العلاقة علاقة مساواة وندية » ، وللسيد شاهين نقول : « الاخراج بحاجة الى هدوء الاعصاب وملاطفة الممثلين في غير ما تساهل حتى يقدم الجميع كل ما عندهم املا في الوصول الى الاعمال الفنية الكاملة » .

وكالعادة كان الوقت هو الذي امرنا بالخروج من وراء الكواليس ، والجلوس بين الجمهور لمشاهدة العرض الرابع لهذه الفرقة ، وهذا عينه هو ما فعلناه .

****

وعودة الى مسرح المدرسة العمرية كان لقاء الكواليس على موعد يوم ٢٩–١–٧٦ مع فرقة المبيرة الاولى فرقة « دبابيس » للفنون المسرحية التي لجات الى القدس لعرض انتاجها بعد ان وجدت بعض المضايقات في عروضها السابقة . وقررت ان تقدم احدث انتاج لها مسرحية « عمارة من ورق » . ولدى لقائنا بالمسؤول عن الفرقة اخذنا شيئا عن التاريخ الفني لهذه الفرقة قال السيد المسؤول : تاسست هذه الفرقة على نحو فعلي في عام ١٩٧٢ وكان المؤسسون لها هم السادة يوسف امين ، كامل جبيل ، احمد عطا ، غالب عطيوي وسليم البسط هذا بالاضافة الى الاعضاء

المنتسبين والذين يساهمون مساهمة فعالة في كل الاعمال الفنية التي تقوم بها الفرقة لانه بالاضافة الى التمثيل فللفرقة نشاطات اخرى مختلفة على الرغم من امكانياتها البسيطة ، فهي تعقد بين الحين والحين دورات فنية تعليمية لاعضائها تدور المناقشات فيها حول لون معين من الوان الفن وخاصة المسرحي منه ، كما يتم القاء بعض المحاضرات عن فن الاخراج المسرحي والنصوص المسرحية المختلفة وكذلك عن نشأة وتاريخ المسرح القديم والحديث حتى يكون الاعضاء جميعا على وعي تام بالمسرح من جميع نواحيه وحتى تكون لديهم الخلفية الكافية التي تمكنهم من الانطلاق في عملهم واتقانه وادائه على الوجه الاكمل .

كما ان للفرقة ناديا للمسرح يتم فيه عرض ومناقشة لكل ما يعرض على المسارح في البلد من اعمال فنية تقوم بها الفرق الاخرى ، ويضم هذا النادي اعضاء الفرقة العاملين والمنتسبين بالاضافة الى اصدقاء الفرقة والمشجعين لها .

وكعادة «المسرح» وبدافع الفضول الذي يعتمل في داخلها تسللت وراء كواليس هذه الفرقة كي تتعرف على كل غريب وغير مالوف ، وكان اول ما شد انتباهنا وجود العنصر النسائي في هذه الفرقة جنبا الى جنب مع العنصر الرجالي مما بعث الامل في نفوسنا بان المسرح يخطو ويتقدم الى الامام وان هناك منفتياتنا من بدأن يتفهمن ان المسرح رسالة خلقية واجتماعية قبل كل شيء وان العمل فيه لا يختلف عن العمل في غيره من ميادين الحياة الاخرى ، واكبرنا هذا الاندفاع الفني والوطني لدى الشقيقتين « سهام وسبير » البرغوثي لما اقدمن عليه من خطوة جريئة وطبيعية وتأملنا من كل فتياتنا ان يقتفين اثرهن في التقدم للعمل في الفن المسرحي ، والاقتداء لا يكون الا بالرواد الاوائل لكل فن ، وعائلة البرغوثي ليست جديدة على الفن المسرحي ففي ذاكرتي اسماء الشقيقات « ميساء وعريب ووفاء » البرغوثي اللواتي قدمن رائعة عزيز اباظة « الناصر » والتي ابدعت مدرسة البيرة الثانوية للبنات في تقديمها على مسرح منتزه بلدية البيرة والتي اشرف على انتاجها واخراجها السيد حمدي الكبيجي مدرس اللغة العربية في المدرسة المذكورة انذاك ، تلك المسرحية التي نالت الاعجاب والتصفيق المتواصل لروعة الاداء الذي قدمته فتياتنا من خلالها وخاصة الشقيقتين وفاء وعريب اللتين اندمجتا في الدور اندماجا قلب التمثيل الى حقيقة واقعة والهب مشاعر المتواجدين في الصالة من نظاره ، فاستحقوا بذلك التقدير والشكر على ما بذلوه من جهد ..

وتكرر امامها ما رأته في كل الفرق السابقة التي زارتها من قلة الامكانيات ، بل وانعدامها في هذه الفرقة ولقد بينا السبب في هذا ووضعناه على عاتق البلديات والمؤسسات الخيرية والفنية ، واصحاب رؤوس الاموال الذين يضنون على كل ما هو مفيد وخير وبناء ، ويذكرني هذا بالعلماء الذين كانوا ينفقون على تلاميذهم بالاضافة الى تعليمهم حتى تبقى هذه الروافد تمد المجتمع بكل ما يرفع من شانه ، كما يذكرني بالاشراف والنبلاء الذين تبنوا شكسبير وموليير وغيرهما من اصحاب الفن والادب حتى انتجوا ما انتجوا ، بل وما زال انتاجهم حتى الان مشعلا يضيء طريق الانسانية ومشاعرها اينما وجدت . ولم يخل ما رأيناه وراء الكواليس من المناظر المحببة الى النفوس والتي تثير السرور والبهجة في النفس ، فمن ممثل قد وضع نصف المكياج على وجهه منتظرا وضع النصف الاخر ، ومن اخر ارتدى بعض ملابسه التي سيظهر بها ولم يكمل ارتداء الباقي ، ومن ثالثة ترغب في وضع احمر الشفاه على شفتيها فلم تجد فاستعاروا لها من الحضور ، الى غير ذلك من « التقشات » الممتعة

وتجولت «المسرح» وراء الكواليس

والتي تفوق ما يعرض على خشبة المسرح روعة واثرا .

واشد ما ترك في نفسنا من أثر وجود بعض الوجوه التي سبق وان رايناها في عروض سابقة ، وان دل هذ اعلى شيء فانما يدل علــى ان الدعوة التي وجهتها « المسرح » على صدر صفحاتها للتكاتف والتعــاون وكأنهم اسرة واحدة كيف لا والهدف واحد والمشاعر واحدة ، قد اثمرت وآتت أكلها ، وادرك الجميع مـــا سبق لنا وان تلناه من ان المسرح فن جماعي لا يمكن ليد واحدة فيه ان تصفق وحدها ، وان هذا وحده هو الذي يؤدي الى النتيجة المرجوة .. لقد كان التعاون جماعيا رائعـــا ومفيــــدا .

واشد ما تكره « المســـرح » انفصالها عن اصدقائها لانها بدونهم لا شيء كما انهم بدونها لا شيء ، ولكن لا بد مما ليس منه بد ، فموعد اقتراب عرض مسرحية « عمــارة من ورق » شدنا الى صالة الجمهور لنشاهد معا اخر ما انتجته فرقــة « دبابيس » .

****

اما لقاء « وراء الكواليس » الرابع فكان مع فرقة نقابة عمال رام الله — البيرة ، التي قدمت مسرحية « **الرمق الاخير** » والتــي اشرف على احراجها وتأليفها السيد « **داود ابراهيم** » ، وقام أعضــاء النقابة السادة : **جمال معطي وحسن هاشم وشكري رمون ومحمد الكرزون وهاشم الكرزون وبسام الصالحي وعصام الخالدي .**

ولدى لقائنا بالفرقـــة قبل بدء المسرحية ووراء الكواليس رحب بنا السيد داود ابراهيم وارانا ما رايناه في كل الفرق العصامية التي زرناها وراء الكواليس من قلة الامكانيات والتأقلم مع كل ما هو موجود بــل والاستفادة منه ايضا . وكالعادة كان المكان بسيطا في مسرح نــادي الروم الكاثوليك في رام الله حيث كانت الاستعدادات تجــري خلف خشبة المسرح وفي مكان ضيق لا يعدو كونه باب درج لا يتيح للفرقة الفراغ الكافي لحرية التنقل والحركــة ، ولكنهم مع ذلك تغلبوا على كل هذه الصعوبات بالاصرار والعزيمة وحب المسرح الذي يدفعهم للعمل في اقسى الظروف ، وقال لنا السيد المخرج ان نقابة العمال كانت تواقة لانتاج عمل يعكس ما يعانيه العمال في كل مكان من مصاعب وعقبات ومنغصات تركت بصماتها على الكثير مــن حياتهم العملية والخاصة . .

ولعل تشابه كل هذه الفرق في الظروف والامكانات التي يعملون فيها كادت ان تجعل المشهد يتكرر في كل زيارة قمنا بها من هــذه الزيارات الاربع لما يجري وراء الكواليس ، فلم تكن فرقة عمال رام الله — البيرة باوفر حظا من اخواتها « **القدس** » و « **صندوق العجب** » و «**دبابيس**» ولعل السبب في كل هذا يعود الى ان القائمين على هذه الفرق لا تسمح لهم امكاناتهم المادية والحياتية تقديم اكثر مما قدموا ، وهذا يقودنا بالتالي ان نوجه اللوم للبلديات والمجالس القروية والمؤسسات الخيرية وللاثرياء في هذا البلد لعدم تبنيهم لهذه الفرق ودعمها ومدها بكل ما تحتاجه لانها باعمالها الفنية الناجحة انما تعكس صورة حية وواقعية لمدى نشاط هــذه المجالس البلدية والمحلية .

وللمرة الرابعـة او الخامسة يدركنا الوقت وبكل ادب يتطلب منا بدء المسرحية ان نغادر وراء الكواليس لنجلس بين الجمهور الذي تجمـع ليرى ثمرة هذه الجهود الخيرة واقول الخيرة لانها بظروفها قدمـت ما لا يمكن لغيرها ان يقدمه .

« سباريو » اي الستار وهــو من الاهمية بمكان حيث تكمن فيـه دقة نجــاح الفصل او المشهد ، لذلك وجب على المخرج ان يدقق في استعماله ، وعامل الستار لا بــد ان يكون يقظا للتوقيــت ، حيث في التوقيت وفي سرعة او بطء الفتــح تكمن حبكة كــل فصل من فصول المسرحية . حسب طبيعة نهاية كل فصل يقرر المخرج سرعة او بطء انزال الستار . كما انه اذا انزل الستار على احد الممثلين وكان خارج الستار امام الجمهور ، يقــول المسرحيون انه « حرق » ، فعنـد انزال الستار يجب ان يكون الجميع داخله اي خلفه بعيدا عن نظــر الجمهور ، وذلك تاكيدا لانهاء الفصل

حصـــاد الشهـر

اعداد : يحيى عبد ربه

لعل من اهم الامور التي من اجلها ظهرت مجلة « المسرح » هي دعم الحركة المسرحية في بلدنا وتمهيد الطريق أمام تقدمها . لذلك خصصنا هذا الباب « حصاد الشهر » لكي نقدم العون الادبي والثقافي في مجال المسرح ، من خلاله فاي نقد اوتشريح يظهر في هذا الباب لم يقصد منه اطلاقا الا تسليط الضوء على مواطن الخطا والصواب بقصد تثبيت الارض تحت اقدام فرقنا المسرحية لتستطيع بدورها السير قدما باقدام ثابتة غير مزعزعة على طريق التقدم والاستمرار . والمنطلق الثاني الذي من اجله ظهر هذا الباب هو مبدأ « دع الكل يعمل والزمن يقرر » فعندما تعطى الفرصة لكل هاو ان يقدم عملا مسرحيا ، فهي الفرصة للمنافسة « الشريفة طبعا » وبعدها سوف يستمر من يستطيع الاستمرار وسوف يتخلف من لا يقدر عليه ، من هنا ايضا نستطيع ان نفرق بين الفنان الخلاق وبين المتطفلين . وليس المقصود بالنقد ـ كما يتبادر للبعض ـ هو التجريح وانما المقصود ـ او المفروض ان يفهم هكذا ـ هو المنظار الذي نستطيع من خلاله رؤية الصواب والخطا ـ ان صح التعبير ـ اوبمعنى اخر هو الحكم على ان تجربة فنية عن مدى قربها او بعدها عن المفهوم العلمي والادبي والقواعد الفنية لاي عمل فني خلاق لذا وجب على الناقد عدم التحيز او المغالاة في نقده بل اكثر من ذلك ان يكون نزيها مستقلا صادقا في رايه . فنقدنا في هذا الباب هو نقد بناء وليس نقدا للهدم وذلك انطلاقا من مبدأ ظهور هذه المجلة .

والان دعونا نتعرف على ما حصدته لنا « المسرح » خلال الشهر الماضي :

صرخة الضمير

العمل الفني الوطني الرابع لفرقة «القدس للفنون والمسرح الفلسطيني» وقد عرضت على مسرح جمعية الشبان المسيحية في القدس يوم ٢٣-١-١٩٧٦ الساعة السادسة الا عشر دقائق وهي من تاليف واخراج خليل شاهين ، وكان مفروضا ان يبدأ العرض الساعة الخامسة الا ان هذا التاخير كان بسبب تقديم بعض الرقصات الشعبية التعبيرية الفلسطينية ، وقد كانت الرقصة الاولى بعنوان « اتجول وحدي » وبدا فيها حسن الملابس والاداء واعتمدت على الغناء الجماعي « الكورس » في تقديمها اما الرقصة الثانية فلم تكن تختلف عن الاولى في مشاهدها وطريقة ادائها وكانت بعنوان « انا عربي فلسطيني » وهي مستمدة من البيئة المحلية وتدعو الى التمسك بالارض والوطن .

بعد هذه المنوعات الفولكلورية اصغى الجمهور المحتشد في الصالة وبانتباه لرفع الستار عن الفقرة الاساسية في هذا اللقاء الا وهي مسرحية ((**صرخة الضمير**)) وتحكي المسرحية التي تقع في ثلاثة فصول ما يحدث كل يوم في مجتمعنا الغير طبيعي الذي نعيش فيه غرباء مضطربين ، وقد عالجت المسرحية عدة مواضيع حية خاصة الموضوع الذ يشغل بال الجميع ونعنى به موضوع اولئك الذين باعوا انفسهم للشيطان وارتقوا سلم الغنى على انقاض اخوة لهم ، لقد غرت الدنيا هؤلاء الناس ودفعتهم لفعل ما فعلوا ولكنهم ندموا في النهاية شان كل من يبيع نفسه للشيطان ولكن لات ساعة مندم . ثم انتقلت المسرحية لمعالجة موضوع كثرة الضرائب التي تثقل كاهل المواطنين رغم الادعاء بان ما يدفع لهم من « تامين وطني » يغطي بعض ما يدفعون ، ولكن المسرحية اثبتت عكس ذلك وبان ما ياخذه المواطن لا يساوي شيئا بالنسبة لما يدفع .

اما موضوع عمل الفتيات في المصانع وما يجره من ويلات على العائلة العربية التي لها تقاليدها وعاداتها ، والتي لم يبق لها شيء تعتز به غيرها ، فقد كان له نصيبه من المعالجة في سياق هذه المسرحية .. وكذلك مواضيع سماسرة الاراضي الذين يسربونها دون ضمير ، واصحاب الاملاك الشرهين الذين لا يشبعون مما يدفع لهم من ايجارات عن عقاراتهم ، وكذلك استغلال بعض المستشفيات التي تدعي الخيرية وهي منها براء للمواطن الكادح البسيط الذي يلجا اليها حين يداهمه المرض فتفرض عليه من الشروط ما لا يمكنه تحقيقها بوضعه الذي هو عليه .

ومن المواضيع اليومية الحساسة التي تعالجها المسرحية ايضا الافلام الخليعة التي تتسابق دور السينما لاحضارها وعرضها على الشباب المراهق حتى تزيد من افساده وبالتالي افساد المجتمع نتيجة لذلك . ولم يسلم موظفو البلدية المشرفين على السوق في القدس العربية من انتقاد لما يقومون به من اعمال منافية لكل خلق ودين ، فهم يضربون البائعات من ابناء وطنهم ولا يتورعون عن الايقاع بكل من يستطيعون من اصحاب الحوانيت حتى يجبروهم على دفع المخالفات التي لا يستطيعونها ، وينجو من هؤلاء المساكين من له واسطة او صلة قرابة باحدهم فينقذه من كل مخالفة .

واظرف التعليقات جاء على اولئك الشباب المغرور من لاعبي الكراتيه والمصارعة والذين يسيرون وهم لا يصدقون انفسهم من كثرة الغرور الذي اصابهم وتذكرهم المسرحية

بالتواضع وبأن الرياضة خلق قبل أن تكون لعبا . وقد قدمت كل هذه المواضيع بقالب هزلي ساخر ، محققة الهدف الجدي الذي يسعون من اجله.

وان كان لنا من توجيه وارشاد نقدمه لاعضاء الفرقة في اعمالهم الفنية لقلنا :

١ــ ان ظهور الممثل بين الجمهور بكامل ملابسه يفقد العمل الفنيعنصر المفاجاة ويضعف ثقة الجمهور به .

٢ــ لا يجوز للممثل ان يدير ظهره للمشاهدين وهو على خشبة المسرح ابـــدا .

٣ــ لا يجوز اسدال الستار قبل نهاية الفصل ابدا كما حدث في الفصل الاول .

٤ــ التخفيف من حدة اللهجـــة الخطابية التي بدت في المسرحية لان المسرح يخاطب العقل قبل العاطفة.

٥ــ لقد كان المسرح مزدحمـــا جدا بالممثلين وهذا لا يجوز ، وكـــان بامكان المخرج ان يضع حاجزا خشبيا بسيطا يفصل بين المقهى وبين جاره السانتواري وكذلك ماسح الاحذية.

٦ــ لا يجوز ان يبقـى المسرح فارغا ولو لحظة ، ولكن هذا حدث في الفصل الثاني .

٧ــ عدم التوقيت الدقيق لدخول الشخصية الى خشبة المسرح ، فمثلا اتصل الجار الحسود بالبلدية وقبل ان ينتهي من وضع سماعة التلفون دخل موظف البلدية . كان لا بد من مرور فترة زمنية ولو بسيطة بين وضع سماعة التلفون ودخـــول موظف البلدية .

٨ــ المدد الزمنية بين الفصول غير متناسبة التوقيت والتوزيع .

كلمة اخيرة نقولها في حق جميع الشخصيات التي شاركت في هذه المسرحية :

لقد ادى الممثلون دورهم باتقان رغم ان بعضهم كما قيل لي يعتلـــي خشبة المسرح لاول مرة ، فقد اجاد السيد عبد الله عجاج في ادائه لدور المحقق ايما اجادة وقد شاركه في هذه الاجادة السيد تيسير حشيمـــة الذي اتقن اللكنة المغربية بشكـــل لا يمكن تصوره فله تهانينـــا ، وكان السيد احمد حشيمة الذي لعب دور « ابو علي » صاحب المقهى قد اجاد فيما قدم وان كان تاثره «بابي صياح» قد بدا واضحا جليا في كل حركاته واعماله ، وعيبه انه لا يتمالك نفسه في المواقف المضحكة فيضحك فعـــلا مما يهز الدور الذي يقوم به .

وكان السيد خليل شاهين رائعا في دور اجير المقهى ، وابدى مـــن الملاحظات اللاذعة ما ادخل السرور على نفوس المشاهدين ، وذكرنـــي هذا بشخصية « المهرج » فـــي مسرحيات شكسبير والذي لا تجري الحكمة الا على لسانه . ولكن عيبه انه زغزل عيون المشاهدين بكثـــرة حركته على المسرح ، فقد كان ارشق من الغزال في حين انه كان لا بد له من التقليل من الحركة حتى لا تضيع كثرة الحركة وسرعتها المعنى الذي يقصده من دوره . اما انفعالـــه واندماجه بالدور الذي يؤديه فقـــد كانا قمة في الاداء والتعبير .

اما زياد المبيض الذي قام بدور العميل فقد كان مجيدا لدوره مـــن زاوية انه كان لاول مرة يظهر علـــى خشبة المسرح وبدا انفعاله شديدا لدى ندمه على ما اقدم عليه من فعل اساء الى اخوانه وزملائه في مقهى فلسطين . اما عماد سمارة الذيلعب دور الجار الحسود فقد كان فاترا في ادائه لدوره ، مهزوزا خائفا ، ولكن يبدو انه لم يعتد الظهور على المسرح قبل ذلك ، وهذا لا يمنع كونه خامة طيبة يمكن ان تتقـــدم مع الخبرة والممارسة . واعجابنـــا الخاص كان للسيد محيي الديـــن البغدادي الذي اتحفنا بضربه علـــى العود وبغنائه العذب وصوته الرخيم .. ولا اكون مبالغا اذا قلت انه يمكن لهذا الانسان ان يكون ذا شان اذا ما تخصص في الفن الذي يؤديه واذا ما اتصل بالاذاعة والتلفزيون وغيرها من وسائل الاعلام الاخرى .

وشكر اخير نهديه للسادة : محمد برقان ، اسعد الباسطي ، مازن حشيمة ، ابراهيم الحلبي ، شريف برقاوي ، محمد ابو شخدم ، وخالد البـــرق .

لمـــا انجنينا

الانتاج الاول للفرقة المسرحيـــة الناشئة « صندوق العجب » وقـــد عرضت على مسرح المدرسة العمرية مساء ٢٢ــ١ــ١٩٧٦ ، ونظـــرة سريعة الى خشبة المسرح الارضـــي الذي اتخذت منه الفرقة مكانـــا لسريان احداث مسرحيتها يعود بنا الى المسرح الاغريقي الاول او مـــا يعرف بالمسرح المكشـــوف الذي لا يكون هناك فيه فراغ فاصل بيـــن الجمهور والممثلين ، بل يكاد الجمهور يلمس الممثلين بيديه لـــدى ادائهم لادوارهم ، والمسرحية اقرب الـــى مسرح اللامعقول منها الى مســـرح المعقول ذلك لان كل ما فيها خارج عن المالوف وعن نواميس الطبيعـــة والعادات البشرية ، كيف لا وهي تصدر عن اناس لا يمتون الى عالم العقل بصلة ، « عنتر » و « ابـــو الجنازير » يتقاسمان الدور في اظهار مدى ظلم المجتمع لبعض افراده ، بل ومدى ظلم الظروف غير الطبيعية التي يعيشون فيها حتى انها اثرت على قوة التركيز الفكرية والعقليـــة



السيدين مصطفى الكرد « ابـــو الجنازير » وعادل الترتيـــر «عنتر» في تفاهم وانسجام .



مشهد اخر من مسرحيـة « لماانجنينا » يضم الشخصيات الرئيسية في لقطة معبرة عن الجنون .

لعنتر مما حدا به الى ان يفقد صوابه لانه حاول وبشتى الطرق ان يجـد لهذه المنغصات التي يحياها وشعبه حلا ولكن دون جدوى ، فلم يستطع التحمل اكثر من ذلك ففقد صوابه بينما ما زال غيره يحتمل. ولا ندري الى متى يستطيع الصمود .

وتبرز المسرحية بعض فئـات المجتمع التي تساهم في هذه المنغصات التي يحياها شعبها عن قصد او غير قصد ؛ عن انانية ذاتية او اصرار متعمد ، فالمقاولون مثلا يعصـــرون العمال عصرا ويكادون لو اتيحت لهم الفرصة ان يسلخوا جلدهم ويقتطعوا من لحمهم ليسيل دمهم كما اراد ان يفعل « شايلوك » في مسرحية تاجر البندقية » لشكسبير دون رحمة او شفقة ، والاطباء والتجار واصحاب الاملاك لا يقلـــون عن المقاوليـن مساهمة في امتصاص دم هذا الشعب الذي يحتاج الى وقوفهم الى جانبه بدلا من سحقه ، لان لهم القدرة على سحقه نظرا للبساطة والسذاجة التي يتمتع بها افراد الشعب بل والعاطفية التي تتحكم في كل تصرفاتهم وسهولة الايقاع فيما بين احدهم والاخر .

اما عن الشائعات التي يطلقهـا الناس حول بعضهم البعض والتـي دائما ما لا تكون عواقبها حميدة فتظهر جلية واضحة حين اتهام ابو الجنازير لبعض الافراد زورا وبهتانا بانهم ممن باعوا انفسهم للشيطان دونما دليـل مادي يؤكد صدق ما يقول .

ولعل ما يلفت الانتباه تركيـز المسرحية على استغـلال بعض الموظفين الصغار لمراكزهم في اذلال الناس ، وكذلك بعض المشاكل التي يعاني منها الشباب في مجتمعهم غير الطبيعي كلجوئهم الى تعاطي المسكرات والمخدرات والرذيلة في محاولة منهم لنسيان ما يتعرضون له من عسف ومضايقات .

كل هذه الومضات جرت معالجتها

في سير أحداث المسرحية ، وان كان لنا من اسداء بعض التوجيه والارشاد في ملاحظات سريعة لبعض ما اسهل ما يمكن تلافيه مع بعض الدراية والاطلاع لقلنا :

١ـ ان الالتزام بالوقت المحدد لرفع الستار من اهم عوامل حفاظ المسرح على هيبته ، فكان مقررا ان تبدأ المسرحية الساعة السابعة ولكنها تاخرت ربع ساعة ، وقد يبدو هذا امرا تافها وهو كذلك من الناحية النظرية اما من الناحية العملية فله كبير الاثر في نفسية الجمهور والممثلين بل وفي سير احداث المسرحية ذاتها .

٢ـ ان ظهور الممثل قبل بدء المسرحية وتجواله بين الجمهور يفقد المشاهد عنصر المفاجاة الذي يترقبه

٣ـ اما بالنسبة للجمهور فنقول هذه الكلمة الاخوية : ان الصراخ والعويل واكل المكسرات واصطحاب الاطفال لما ينغص على الممثل دوره ويفقد المسرح بعضا من هيبته وجلاله وخشوعه .

٤ـ كما ان تغيير الملابس امام الناس من قبل الممثلين ليس له وقع حسن على نفسية المشاهد الذي يرى كل شيء امامه بلا تشويق ولا اثارة .

٥ـ وقفة غير ضرورية سادت بعد قو لكلمة « حرامي ، حرامي » وضعت المشاهد في موقف حرج ، اما الكلمات النابية التي جرى استعمالها وكذلك بعض المواقف الصريحة جدا والمخجلة بعض الشيء فمما لا يلقى في النفس استحسانا لان المسرح فيه الشباب والشابات فلا بد فيه من الحشمة لانه اخلاق واهداف قبل كل شيء .

٦ـ كلمة اخيرة لا بد من قولها لكلا من الاخوين مصطفى الكرد وعادل الترتير : صحيح ان الممثل ينسى نفسه لدى صعوده خشبة المسرح لانه يصبح انسانا اخر الا ان هذا النسيان يجب ان لا يذهب الى الحد الذي قد يتضرر منه الممثل صحيا ، لذا نقول : رحمة باعصابكم لدى اداء ادواركم ونرجوكم التمثيل براحة وحرية حتى تتمكنوا من الاستمرار في هذه المسيرة الطويلة التي كشفت عن ان ما فيكم من طاقات خلاقة دفينة شيء لا يستهان به ، وكذلك باقي اعضاء الفرقة الاكارم وخاصة الاخوين فرانسوا ابو سالم وانيس محمود .

هذه النقاط سقناها من روح النقد البناء الهادف الذي نرجوا من اخوتنا اعضاء فرقة « صندوق العجب » ان يتقبلوها بصدر رحب وان يعملوا بما يروه صالحا منها فنحن لا نرمي الا للوصول الى الاحسن والاكمل .



السيد فرانسوا ابو سالم يضع اللمسات الاخيرة من المكياج على وجه السيد عادل الترتير « عنتر » قبل بدء المسرحية .

قرقاش

وفرقة جامعة بير زيت المسرحية

نشطت في السنة الاخيرة فرقة جامعة بير زيت المسرحية فقدمت مسرحية الفرافير ليوسف ادريس ، و « المفتاح » لعبد اللطيف عقل ضمن برنامج سوق عكاظ . واخيرا قرقاش لسميح القاسم في ١٨–١– ١٩٧٦ على مسرح الجامعة .

ومعروف ان قرقاش شخصية تاريخية ظهرت يوما ما في مصر ثم تطورت الى اسطورة شعبية ، وتبلورت اخيرا في مثل شعبي . فيقول احدنا عن حكم احد الناس او سلطة ما « والله حكمه مثل حكم قرقوش » تعبيرا عن عدم الرضا عن هذا الحكم لظلمه او تفاهته .

وعندما كتب سميح القاسم هذه المسرحية اراد ان يبث فيها سموا انسانيا خالدا فيرتفع بها عن مستوى الحدود والاقاليم . فجاءت المسرحية تعبيرا حيا عن سخط الانسان ومطاردته للظلم ومستنقعاته ورفضه لاستصفار الشعوب في اي مكان واي زمان . ولكي تكون اكثر سحرا وابعد غورا واقوى تاثيرا اشربها روح الشعر وشفافية الكلمة ودماثة السخرية .

وقرقاش حاكم متعجرف يهزا بشعبه ، فلا يقيم وزنا لفلاح او راع وتحيط به شرائم من المرتزقة التي تدربت على تزييف المواطف فاتقنت الرياء والتصنع . ومما زاد الامر سوءا ان مواقف قرقاش في العدل واوامره الملكية تثير السخرية والضحك لان فيها مسا من الحمق ، ولعل هذا الحمق وموازينه من ابرز الملامح التي تجعل المشاهد يحزن لشعب يحكمه مثل قرقاش .

ومن احكامه العجيبة انه كان ذات يوم في رحلة صيد فسمع الفلاحين يغنون وبعد ان ركعوا خوفا ورهبة قال « غاضبا » :

لماذا تغنون ما دمت في رحلة الصيد ؟

قولوا ... لماذا ؟

تخاف الوحوش ، وتخشى الطيور

غناءكم الجهم هذا !

......

وباسمي ، وباسم الوطن

احظر هذا الغناء ، احظره للابد

ومنها عندما تبدا المحاكمات في يوم العدل ويطلبون منه محاكمة المتهم الاول وهو رب الموت يقول «غاضبا» : لا ... لا .. فالمتهم الاول ،

نجل جلالتنا ، فلماذا يستسلم للموت ؟

ومنها عندما حزنت ام على ولدها تقدمت الى المحكمة لتعاقب على ذلك ، فكان الحكم كما يلي :

تقفين على ساق واحدة ستة ايام في شمس الليل ودرب التبانات الظهرية

وقبيل اليوم السادس ، تلدين سبعة أولاد

سابعهم يؤخذ للخدمة في الجندية والستة .. ايضا للخدمة في الجندية !

ولكن الشعب الجريح المظلوم لا يصبر على الضيم . فيثور فلاح ضد قرقاش ويحرض الباقين ولكنه يخفق ويقبض عليه ويعدم . واخيرا يقع ابن قرقاش في شباك حب فلاحة جميلة فيغضب قرقاش على ذلك ويامر بقتل الاثنين . فيحزن كثيرا على ولده ويصاحب ذلك ثورة شعبية ضده . فيدخل في عراك مع الشعب ولكنه اخيرا يموت بابشع ميتة .

فكانت نهايته رمزا لكل من يستطيب ظلم الشعوب .

اما الممثلون فقد انتزعوا اعجاب المشاهدين ، وقاموا بادوارهم ببساطة وواقعية هزت الجمهور هزا . وخاصة السيد علي الجرباوي في دور قرقاش وعبد الرحمن عثمان في دور الوزير والفلاحين وايمان المصري الفلاحة ، ومحمد راشد الحاجب وعصام سارة الضابط وهانيا برامكي الطفلة والجنود .

وكانت الاضاءة ملائمة حسب امكانات مسرح الجامعة المتواضع باشراف نبيل حرب . واختار الموسيقى المعبرة كيني جرجورة . وكان الديكور معبرا وكذلك الملابس .. فقد امتازا بالبساطة واليسر . وقد استطاع المخرج ان يوظف الديكور والملابس للتعبير عن واقع معين بحياه الناس في هذه الايام ، فكانت ، رغم انسانية الفكرة ، ترمز الى عنصر شعبي خاص .

ومما يلفت النظر تدفق الشعر المسرحي المثير على السنة هؤلاء الممثلين تدفقا اشعر المشاهد بالنجاح الذي يحققه الشعر الحر للغة المسرح

واما الاخراج فقد كان موفقا في المحافظة على روح المسرحية وملاءمة الادوار للممثلين وكذلك الكورس كان موفقا جدا . اما المخرج فهو الطالب عبد الكريم الكايد والاشراف العام لفواز زيدان .

وبعد فاننا نتمنى لفرقة الجامعة الفنية كل نجاح واستمرار في النشاط المسرحي في المستقبل . كما نتمنى للطلبة ان يتفوقوا في دراستهم كما نجحوا في جذب جمهور يتراوح بين « ٥٠٠ — ٦٠٠ » شخص ترددوا على مسرح الكلية في ثلاثة ايام .

****

عمارة من ورق

اخر ما قدمته فرقة « دبابيس » للفنون المسرحية التي مقرها مدينة البيرة ، وقد عرضت على مسرح المدرسة العمرية ايام ٢٩، ٣٠، ٣١ — ١ — ١٩٧٦ وكالعادة تاخرت عن الموعد المقرر لابتدائها اكثر من خمسة وعشرين دقيقة وهذا التاخر كما قلنا يضعف ثقة الجمهور بالمسرح ولقد شاهدنا هذا الامر يتكرر في كل مسرحية ذهبنا لمشاهدتها ونرجوا ان تحاول الفرق التغلب على هذا الامر في المستقبل ، شيء اخر لفت انتباهنا في جميع الفرق التي عرضت خلال الشهر المنصرم الا وهو عدم الخبط ثلاث مرات على خشبة المسرح كي تعلن ابتداء عرض المسرحية وحتى تدعو الجمهور الى السكوت والاصغاء بل والخشوع حتى يتمكنوا من استيعاب كل كلمة تقال على خشبة المسرح لان عدم سماع الجمهور لبعض ما يتفوه به الممثلون يضيع عليه متابعة احداث المسرحية كما يشكل عليهم فهمها الفهم الذي وضعت من اجله .

تدور احداث المسرحية حول نكبة الشعب الفلسطيني منذ هجرته الاولى عام ١٩٤٨ الى الان وما دار في هذه الحقبة الزمنية من احداث ومشاريع طرحت على بساط المجتمع العربي والدولي كما تصور قسوة الحياة التي عاشها الشعب الفلسطيني الهائم على وجهه لان الارض التي كان يقيم عليها فقد سلبت منه وقد اجادت الفرقة تصوير الهجرة تلو الهجرة والنزوح تلو النزوح الا انهم اطالوا في المناظر خاصة الفصل الاول الذي بدا بالعاصفة التي هبت على هؤلاء اللاجئين الذين كانوا يفترشون الارض ويلتحفون السماء ولا يوجد ما يمكن ان يؤويهم او يدفئ عظامهم .

ثم ذهبت المسرحية الى معالجة التمسك بالارض التي بدونها لا يكون لاي شعب على وجه الارض اي وجود وتدعو شعبنا الى الرجوع الى فلاحة اراضيهم والتمتع بخيرها فهي الملجا الوحيد الذي يمكن ان يؤويهم ، كما تطرقت الى باعة الاراضي ووصفتهم بمن يبيعون اعز ما يملكون في هذه الدنيا وتدعوهم الى تحكيم الضمير والعقل قبل الاقدام على مثل هذه الفعلة الشنيعة . ودعت سماسرة الاراضي الذين يغررون الناس على تركها واللجوء الى العمل في المصانع بل ويجبرونهم تحت شتى

الظروف على بيعها في النهايـــة . تدعوهم الى خشية الله في اهلهـــم ووطنهم . وقد اجاد « ابو الذهب » السيد شكري الزموني دوره في هذا المجال تماما كما اجاد نفس الدور في مسرحية الرمق الاخير التي قدمتها فرقة نقابة عمال رام الله ــ البيرة . وقد اجاد « ابو سكسوكة » السيد يوسف امين دوره ايما اجادة كما ان المخرج كان موفقا في المكياج والصورة التي اظهر بها هذه الشخصية .

وكغيرها من المسرحيات الاخرى التي عرضت في الفترة الماضية عالجت المسرحية موضوع من باعوا انفسهم للشيطان وذكرتهم بأن الدنيا لا تبقى لاحد على حال واحدة انما هي متغيرة واشتراك معظم هذه الفرق بمعالجة نفس المواضيع انما يدل على ان هذه المواضيع حيوية ويقاسيمنها الجميع وانها من الواقعيـة الملموسة التي يحس بها كل انسان في هذه الارض.

ومن المواضيع الاخرى المشتركة التي عالجتها هذه المسرحية كمـا عالجها غيرها من المسرحيات التي شاهدناها موضوع تحويل انظـار اللاجئين من النظر الى قضيتهم على انها قضية شعب شرد وطرد مـن ارضه الى شعب يجري وراء بطاقات التموين والصدقات التي تقدم اليـه عن طريق وكالة الغوث لاغاثـــة وتشغيل اللاجئين والتي ما تاسست الا لاماتة الروح المعنوية لدى هذا الشعب .

كما تعرضت المسرحية لبعض المواضيع السياسية التي طرحت على الساحة العربية وركزوا بشكـل ملحوظ على ما يسمـى بمشروع المملكة المتحدة وحاولوا استفتـاء الناس في هذا الشان . كما اظهرت المسرحية الدور الذي تقوم به الرجعية العربية بالتواطؤ مع الاستعمار في تشويش كل ما يعرض عليهم حتى وان كان لصالحهم بانه ضار بمصالحهم وانه سيذهب بما تبقى من ارضهـم ووطنهم . اما الموضوع المشترك الاخر الذي عالجتـه المسرحية فهو التفتيش الذي نراه كل يوم علـى الطرقات مما يؤذي مشاعر الناس ويخلق لديهم رد فعل غير محمود . ومن الشخصيات التي لفتت النظر في المسرحية ، شخصية اسعد والتي اداها السيد احمد عطا ، فقد كان موفقا في دوره ، كما ان صوتـه مسرحي رخيم ومن الاصوات الملائمة جدا للمسرح . كما اجادت الانستان سهير وسهام البرغوثي دوريهما كام محمود وفاطمة .

وقد استخدمـت المسرحية فنا قديما وهو ما يعـرف بالرواة او المعلقين الذين يحاولون توضيح مـا قد يصعب على الناس فهمه من معاني داخلية لبعض المناظر ، وهذا الفن قديم واول من استخدمه الكاتب البريطاني الشهير « بن جونسون » في مسرحياته التي كتبها في العصر الاليزابيثي ، ولكن الاختلاف هنا في ان بن جونسون كان يضع الرواة في احد اركان المسرح دون حراك الا افواههم التي تتعلق بين المقينة والاخرى

اما في مسرحية «عمارة من ورق» فقد اكثر الرواة من التحرك علـى خشبة المسرح حتى زغللوا عيـون الناس واضاعـوا بحركتهم الكثيرة على خشبة المسرح المعنى الـذي كانوا ينوون ايصاله الى الجمهور ، لانهم بحركتهم المتواصلة وجهوا انتباه الناس الى حركاتهم لا الـى ما يقولـون .

وان كان لنا من اسداء بعض الارشادات والتوجيهات الى الفرقة المشكورة على جهودها التي بذلتها فاننا نوجزها فيما يلي :

١ــ ان استعمال الالفاظ النابية على المسرح يؤذي مسامع المشاهدين كما يعطي صورة غير صحيحة عن المسرح الذي هو اولا وقبل كل شيء اخلاق واهداف ، فالاكثار من كلمة « خازوق » كان غير موفق وكان بالامكان الاستعاضة عنها بكلمـة « مقلب » او « مكيدة » وهذا يذكرني مرة قال فيها السيد احمد سعيـد معلق صوت العرب في الستينات كلمة خازوق ، فقامت الدنيا ولـم تقعد واتهموه بالاساءة الى وسيلـة اعلام وتثقيف .

٢ــ ان ادارة بعض الممثلين ظهورهم على خشبة المسرح يمنـع المشاهدين من رؤية الهدف من وجود هذه الشخصية وهذا ما حصل في بعض المشاهد .

٣ــ انه لا يجوز اطلاقا ترك المسرح فارغا ولو للحظة وهذا ما حدث ايضا في بعض الفرق الاخرى لان هذا معناه قطع حبل افكار الناس واحداث بلبلة لديهم .

٤ــ كان يمكن للفرقة احضار بعض الادوات البسيطة التي تتطلبها المشاهد المختلفة مثل الفؤوس ، وبعض الحطب والحبال ، وان لا يكون كل شيء بالاشارة التعبيرية .

كلمة اخيرة لا بد من قولها لجميع الفرق ، عليكم بالتريث وعـدم الاستعجال في عرض اعمالكم الفنية المسرحية الا بعد ان تكون قـد استكملت جميع شروطها من بروفات واجادة لدوار وتحضيـر للادوات والاضاءة والديكور والملابس وغيرها مما يتطلبه التعبير الواقعي حتـى تتمكنوا من ايصال افكاركم الـى الجمهور المشاهد .

الرمق الاخير

مسرحية عمالية قدمتها نقابة عمال رام الله ـ البيرة على مسرح نادي الروم الكاثوليك ، وهي من تاليف واخراج السيد داود ابراهيم ، ويدور موضوع المسرحية حول الاستغلال والطبقية التي تمثلت في صاحب العمل لذلك السيد المهاب المتحكم في ارزاق العمال البسطاء ، وكذلك ايضا هذا المسمى « ابو البرايز » الذي هو همزة الوصل بين العمال وصاحب العمل وهو يتحكم تحكما مباشرا في ارزاق العمال انه صاحب الوجهين الذي يعامل العمال الضعفاء كما لو كان هو صاحب المال اما عندما يحضر صاحب المال الحقيقي يصبح هو من الضعفاء المتملقين بل اكثر من ذلك فهو يتحول الى لسان حال سيده كما هي الحال في المجتمعات الراسمالية وخصوصا المتخلف منها .

فالموضوع بذلك يصور لنا ماساة نحياها كل يوم والله وحده يعلم متى نتخلص منها . هذا هو محور الموضوع باختصار شديد . على هذا فالمسرحية لم تقدم جديدا حيث اعتدنا ان نرى مثل هذه الموضوعات في افلام السينما او المسرحيات او حتى في المسلسلات التليفزيونية وكنا نتوقع فكرة جديدة ولو في اطار الموضوع نفسه ، حيث ان الموضوع الواحد يمكن ان يعالج من عدة زوايا هي بمثابة التجديد ، فاذا لم تقدم الفكرة الموضوعية في قالب جديد فالمفروض ان تصاغ في قالب اخراجي جديد يجسد ما بها من سمات فرضية « حيث من المفروض في كل عمل مسرحي ان تكون هناك افتراضات ، اما في التاليف واما في الاخراج لتكسب العمل مسحة فنية اضافية فوق ما يحمل من قيم فكرية وقيم موضوعية كما انه في كل موضوع مسرحي يجب ان يقول المؤلف شيئا ما هو وجهة نظره في موضوع المسرحية ، قد يتفق او تختلف مع وجهة نظر المخرج عند اخراج المسرحية ، واذا كان المؤلف هو المخرج كان ذلك افضل حيث يستطيع « المخرج المؤلف » ان يعوض وجهات النظر التي تفوته اثناء التاليف من عملية الاخراج فيستعاض بذلك عن فلسفة التاليف بفلسفة الاخراج فكلاهما يريد تجسيد فكرة معينة حول موضوع واحد .. او بمعنى اخر ان كلاهما « المؤلف والمخرج » يرى الموضوع من زاوية خاصة اعتمادا على الفكرة الاساسية للموضوع .

ولنبدا بمناقشة الاخراج حول مسرحية «الرمق الاخير » من اول الطريق ، من المتعارف عليه في كل المذاهب المسرحية على اختلافها ان يهيء جمهور المشاهدين لاستقبال العرض الذي سيقدم ومن المتفق عليه في هذه الحالة هو « الطرقات الثلاثة » هذه الطرقات الثلاثة بمثابة الاعلان عن بدء فتح الستار فيقوم مدير المسرح « سوف نتكلم في موضوع اخر عن اهمية هذا المدير ووظيفته » بالطرق ثلاثا على خشبة المسرح بعدها تطفا انوار القاعة وتضاء انوار المسرح ثم ينفرج الستار . كان هناك تعليق على كل فصل من فصول المسرحية قبل العرض فمثل هذا العمل يضعف المسرحية فاما ان المخرج افترض ان المشاهدين ليس لديهم الذكاء الكافي لفهم المسرحية من سرد الحوادث على الخشبة واما انه لا يثق في دقة التاليف والاخراج . وشيء اخر عندما ينفرج الستار يجب ان يفتح بصورة جيدة ففي كثير من الاحيان كنا لا نرى بعض الممثلين مثل « ابو البرايز » في بعض المواقف . وقع سهوا من المؤلف قول ابو البرايز « مستحيل ثم عاد وقال انا ما عنديش مستحيل » . عندما كان يصب جابر الشاي لضيفه استغرق ذلك الفعل وقتا اكثر مما يجب . ضربة الشاكوش على يد احد العمال اعتقد انها لا تستوجب غيابه عن العمل لمدة شهرين وكانت مبالغة غير مرغوبة .

من المعروف ان المسرح مدرسة اخلاقية قبل كل شيء فعندما يستعمل الممثل الفاظا نابية يكون قد خرج بذلك عن الاداب العامة . الهدوء الذي كان طابع « ابو الوداد » كان امرا موفقا من المخرج لا شك .

الحركة على المسرح من العوامل الهامة جدا لذلك كان واجب الاخراج ضبط هذه الحركة ضبطا جيدا لان كثرتها تقلل من قيمة المعاني التي يقولها الممثلون . وكان الافضل ان يغني العمال « انفسهم » بدون موسيقى وبدون مغن خارجي ويكون اللحن في هذه الحالة لحنا رتيبا هادءا ليعبر عن ماساة العمال المظلومين كما انه لا داعي اطلاقا لان يظهر المطرب ومعه جوقة حتى ان الملقن ظهر معهم . اما الممثلون فكانوا

طاقات جيدة واكبر من ادوارهم في بعض الاحيان مثل عصام الخالدي الذي لعب دور « ابو الوداد » كذلك هاشم حسن فيدوره ، وحنقه كان مقنعا الى حد مقبول . كذلك جمال عبد المعطي في دور جابر كان جيدا الا انه يحتاج الىاظهار ثورته الدفينة بشكل اكثر تسبيبا . وهاشم الكرزون كان متكلفا في دور الباشا مع انه طاقة جيدة فكان واجب الاخراج ان يهتم به اكثر حتى يظهر طاقته .محمد الكرزون طاقة لم تستغل جيدا ، باقي افراد الفرقة قاموا بجهد مشكور فهم طاقات تحتاج الى من يظهرها بحجمها الطبيعي

وكلمة حق يجب ان تقال : الجهد في التاليف والاخراج لهذه المسرحية هي قيمة يجب تقديرها مهما كانت لان الذي يعمل افضل الف مرة من الذين لا يعملون ، ومن ناحية اخرى فان نقابة العمال التي اشرفت على هذا الجهد هي نقابة شابة واعية تمتلك الطاقات الخلاقة فلا ينقصها الا دعم الهيئات والمؤسسات ودعم الجمهور الواعي بضرورة الاستمرار بل وحتمتية لتستطيع هذه النقابة ان تقدم المزيد من الجهد .

تبقى كلمة اخيرة للجمهور الذي يشاهد المسرحيات في بلدنا نرجو منهم ان يفهموا ان المسرح هو مكان له قدسية فلا داعي لاصطحاب الاطفال ولا داعي ايضا لادخال المكسرات وما شابه لان الممثل الذي يقف على المسرح هو طاقة تحرق لاسعاد هذا الجمهور .

الناقد المتجول

اصطلاحات مسرحيه

الكمبوشة :

وهي المكان المعد لجلوس الملقن. وهي مكان التلقين ، وهي عبارة عن فتحة في وسط خشبة المسرح تماما يجلس الملقن ليضع نسخة التلقين امامه فوق خشبة المسرح ليلقن منها الممثلين وحتى لا يراه الجمهور فيكون لها غطاء من الخشب متحرك على شكل قوس ليغطي ظهره عن المتفرجين ويكون مواجها للممثلين وبها لمبة ضوء خاصة حتى يرى ما يقرأ . ويصل الملقن الى الكمبوشة من اسفل خشبة المسرح . ويكون وضعها « الكمبوشة » خارج الستار حتى اذا ما انزل كانت هي خارجة .

« مدير المسرح » هو الشخص الذي يدير حركة الممثلين خلف الكواليس وهو المشرف على الاكسسوار واعداد وتركيب الديكور وعلى ملابس الممثلين ومكياجهم وهو الذي يدق خشبة المسرح ايذانا بفتح الستار ويعطي ايضا عامل الستار الاذن بانزالها عند نهاية كل فصل . ويمكن ان يستعين المخرج باي عدد من مديري المسرح حسب المسرحية وحسب عدد الممثلين وكذلك حسب عدد الابواب التي ستستعمل في حركة الممثلين وهو ايضا الذي يشرف على الاضاءة والصوت ويعطي الاشارة باستعمالهم . كذلك هو الذي يستخدم المؤثرات الصوتية في مسرحية ما .

كلمة العدد

تتمة المنشور على صفحة ٢

ولقد سرني كثيرا ظهور فرقة جديدة تعرف « بالمتفرغين للمسرح » ، همها وشغلها الشاغل العمل من اجل ارساء دعائم الفن المسرحي الاصيل في هذا البلد الذي يفتقر الى المسرح باذلة جهدها وجل طاقتها من اجل تحقيق هذا الهدف ، ولقد كان باكورة انتاج هذه الفرقة مسرحية « لما انجنينا » والتي عرضت منذ ايام .

اننا ونحن نشهد ميلاد هذه الفرقة لنرجوا ان تذوب في عملها وان تتفانى في العمل من اجل الغاية التي نذرت نفسها لها ، كما ان لنا وطيد الامل في ان تجد هذه الفرقة باعمالها المسرحيه الاذان الصاغية وكل دعم وتشجيع حتى لا تنطفيء كما انطفا غيرها من الفرق ،وتقع مسؤولية هذا الدعم والتشجيع في الدرجة الاولى على البلديات والمؤسسات والجمعيات ومن ثم كل فرد مهما كان مركزه وعمله ، فكل دعم مهما كان صغيرا له وزنه وفعاليته فالاعمال الكبيرة تبدا صغيرة ثم تنمو بهذه الروافد التي تردها من كل مكان .

وجوه مسرحية

الهدف من هذا الباب هو تعريف جمهور المسرح ببعض الخامات والطاقات المدفونة التي تعمل في غياب الاهتمام او السماع بها ، واعطاء القراء الكرام فكرة واضحة عما يجري على المسرح في هذا البلد وبالتالي تشجيع كل من يظنون انهم منسيون وهم يعملون واعلامهم ان المجتمع ينظر بكل تقدير واحترام لما يقومون به ، وانهم أن عاجلا أم آجلا سيكافئون على جهودهم التي يبذلونها في معزل عن الاضواء والتعريف .

وكان لقاء « وجوه مسرحية » الاول على غير ما هو مألوف مع احدى براعم المسرح في بلدنا ، والتي ما زالت تتحسس خطاها لتطأ اقدام المسرح وتلمع عليه . وفي بيتها وبين اهلها واخواتها سألنا وجهنا الجديد بعض الاسئلة اجابت عليها بكل البراءة التي تلمع في عينيها وهي تبدا العقد الثاني من عمرها :

● الاسم : صفاء حافظ بركات .

● العمر الفني : ستة اشهر او يزيد .

● مع اي الفرق مثلت : كان اول اتصال لي بالمسرح عن طريق جمعية الشبان المسلمين ، التي تمارس العديد من النشاطات ، ثم تم تكوين فرقة مسرحية جديدة باسم « فرقة المسرح العربي » وقد كان السيد راغب دعنا هو المؤسس لهذه الفرقة .



صفـــاء بركـــات

● ما هي افضل المسرحيات التي قدمتها : العمل الاول الذي لم اقدم غيره حتى الان كان مسرحية «ثريا» الحيا قلنا ، وكانت هذه هي أول مرة اعتلي فيها خشبة المسرح .

● من هي الشخصية المسرحية التي تاثرت بها : كان طبيعيا وانا ابدا عملي المسرحي ان اتاثر باقرب الناس الي في محيطي المسرحي وهو السيد راغب دعنا ، وكذلك السيد خالد المصري ، وصديقة عزيزة شجعتني على الانخراط في العمل المسرحي وهي الانسة هدى الطويل .

● ما هو احب الادوار المسرحية اليك : كان دوري في مسرحية «ثريا» هو دور البنت الشقية وقد احببت هذا الدور واندمجت فيه ، ولعل مرد هذا الى انني « شقية » في البيت على الاقل .

● ما هو احسن دور قمت به على المسرح : دوري الذي قدمته في المسرحية التي ذكرتها ، هو احسن ما قدمت ، ويتلخص في شخصية ابنة خال تحاول افساد الحب على ابن خالها كي تستأثر به .

● ما احسن مسرحية عربية شاهدتها مؤخرا : شاهدت ما يعرضه التلفزيون على مشاهديه ؛ وقد علق بذهني مسرحيتان هما : بيومي افندي ، والطرطور .

****
****
****

● من هي الشخصية المسرحية العربية التي تعجبك ولماذا : اعجب من المسرحيين العرب بالممثلين عبد المنعم مدبولي ، محمد عوض ، خيرية احمد ، وذلك للادوار المرحة التي يقدمونها وللطريقة الرائعة والمدهشة التي يؤدون بها ادوارهم حتى لتحس ان ما يجري امامك حقيقة وليس تمثيلا .

● مارايك في العنصر النسائي في المسرح لدينا : للاسف الشديد اقول ان هذا العنصر قليل جدا بل اكاد اقول انه نادر ولا ادري لذلك سببا ، ولو علمت الفتيات في هذا البلد ان المسرح فن من الفنون السامية التي تجسد الاخلاق السامية وتخدم المجتمع في اروع صورة لما ترددن في ممارسته .

● كيف يمكن في رايك تشجيع العنصر النسائي : الواجب يقع في هذا المجال اولا على الاهل ، الذين يجب عليهم ان يشجعوا فتياتهم على الانضمام الى الفرق المسرحية واتاحة الفرص الملائمة لهن كي يتمكن وبحرية من ممارسة هذا الفن الرفيع كما ان اصطحابهن الى المسارح كلما عرض عمل مسرحي في هذا البلد حتى يتجرأن ويتعلمن كيف يكون المسرح خطوة ايجابية لمستقبلهن .

● لمن تحبين القراءة من كتاب المسرح : يؤسفني ان كتاب المسرح في العالم العربي عامة وفي بلدنا خاصة معدومين ، ولعل هذا هو احد الاسباب التي من اجلها لم ينهض المسرح عندنا كما يجب له ، ولم يجار مسار الدول المتقدمة الاخرى ، ولكن مما يبعث الامل في النفس وجود بعض الكتاب الرواد في المسرح العربي من امثال توفيق الحكيم ومن قبله عزيز اباظة ، وبعض كتاب الكوميديات . وللحقيقة اقول ان قراءتي المسرحية قليلة بسبب انشغالي بالدراسة ، واعترف انني مقصرة في هذا الشان وان علي وعلى كل فتياتنا ان يوسعن مداركهن بالاطلاع على كل ما يسمح لهن به وقتهن الاطلاع عليه .

● ما هي الصفات الواجب توفرها في الشخصية المسرحية في رايك : مما لا شك فيه ان الموهبة هي اساس العمل المسرحي ، كما ان حب المسرح هو المتمم لهذا الاساس وبعد ذلك تاتي المهارات الفردية الاخرى كالاستعداد والجراة والتمرين والمطالعة وغيرها من المهارات .

● ما رايك في المسرح في بلدنا : مما يحز في النفس ان القرن العشرين شارف على الانتهاء ولم نتمكن بعد من ايجاد مسرح لنا يعالج مشاكلنا في شتى مناحي الحياة على الرغم من ان الدول الاخرى عرفت المسرح منذ قرون طويلة وطورته وابدعت فيه ، وعم وانتشر بينما لم تتح له الفرصة حتى يرى النور ويسعد النفوس والمشاعر المرهفة والحساسة في بلدنا .

هل من كلمة تهديها الى الفتيات في مسرحنا المحلي : كل ما استطيع ان اقوله ان على كل فتاة ان تستجمع شجاعتها وجراتها وتنضم للمسرح في احدى فرقه المتواجدة ، وان يكثرن من الاطلاع على المسرحيات العربية والاجنبية اذا امكن ، وان لا يتاخرن عن مشاهدة اي عرض مسرحي يعرض في هذا البلد او على شاشات التلفزيون ، وان يحببن العمل المسرحي ، وان يخترن المسرحيات الاخلاقية الهادفة . اما الاهل فاقول عليكم بمساعدة فتياتكم على حب المسرح ولا مانع ان يكون هذا باشرافكم وتحت سمعكم وبصركم كلما سمحت لكم الظروف بذلك ، لانكم بعملكم هذا توسعون مداركهن وتخلقون فيهن مواهب قيمة تهذب النفس وتصقل الخلق وتربي الروح وتهذبها .

****
****
****

****
****
****

توجه مندوب مجلة ((المسرح)) في لقائـــه الثاني الى الانسة وفاء البرغوثي واجرى معها الحديث التالي .. حيث ان الانسة وفاء قدمـــت للمسرح اعمالا كثيرة كان اهمهـــا دورها في مسرحية ((الناصر صلاح الدين)) [illegible] دور صلاح الدين نفسه اي انها قدمـت دورا كبيرا اذ لعبت دورا يختلف عـــن طبيعتها كفتاة ، وهذا بالطبع جهـد كبير وقدرة عظيمة .



وفاء البرغوثي في دور الناصـر صلاح الدين والى جانبها شقيقتهـا ((عريب)) في مشهد من مسرحية الناصر للمؤلف عزيز اباظة قامت بتمثيلها مدرسة بنات البيرة الثانوية ١٩٧١م — ١٩٧٢م

سؤال :

■ الاسم بالكامل :وفاء كامل البرغوثي .

■ المؤهل : توجيهي ٧٤ــ١٩٧٥

■ انواع النشاط الذي تمارسينه

انني امارس عدة نشاطات ولكن حسب الوقت والحالة ، فانا امارس نشاطا ثقافيا ، كذلك كنت امارس نشاطا رياضيا ايام الدراسة ولكن مع الاسف الان يقل هذا النشاط لانـــه لا يوجد حتى الان فرق رياضية للجنس الناعم في نوادينا المحلية . ايضـــا كنت امارس نشاطا مسرحيا وان كان الان عليه علامة استفهام .

■ متى بدات هوايتك للمسرح ؟

وتجيب وهي تسرح بنظراتها كمن يبحث عن شيء ثمين ضائـــع .. اتذكر اننا عندما كنا صغارا اشتركت في عمل مسرحي مع بعض الزميلات .. وتذكرت وعادت تقول .. كـــان ذلك ايام الصف الرابـــع الابتدائي ولعبت وقتها دور فتى ((صبي)) وبعد ان انتهينا من العرض المسرحي كنا انا وزميلاتي نلتقي في منـــزل احداهن لنعيد ما قدمناه في المدرسة. حيث كانت اغلب الزميلات يسكـــن في منطقة واحدة . ايضا اتذكر عندما كنا نسمع بعض التمثيليات فـــي الاذاعة ايضا كنا نقدم بعض فقراتها بنفس الطريقة . وعندما كنت فـــي الصف الاول الثانوي قرات اعلانا في

مدرستي عن تشكيل فرقة تمثيل وتقدمت للعمل وكان لزاما على كل الراغبات في الاشترا كان يجتزن امتحانا معينا ، وتقدمت للاختبار ونجحت وبعض الزميلات .. وهنا تسكت برهة لتستعيد الماضي وتعيد ذكراه .. لقد سبق هذا الموقف صراع نفسي بين حبي الكبير للمسرح وبين خوفي من الفشل .. قلت لها ان هذا الخوف هو من طباع الحريصين على النجاح .. واستطردت تقول ولكني نجحت من اول محاولة حيث وجدت التشجيع من والدتي برضاها على وجودي بفريق المدرسة الا ان والدي كان مترددا وغير راغب في ذلك ، ولكن مع محاولات الالحاح والاقناع وافق والدي ايضا وخصوصا عندما تاكد انني لست وحدي بل معي اخواتي ايضا بالاضافة الى ان التمثيل في المدرسة لا يبق الدراسة في شيء ..

■ كيف كان شعورك اثناء قيامك باول عمل كبير ، وخصوصا ان العمل على المسرح يحتاج الى مشاركة بعض الشبان . واعتقد ان في ذلك حرج او بعض الصعاب خصوصا في مجتمعنا ؟

— كان ذلك في المدرسة الثانوية وكنا نقدم مسرحية كبيرة هي «الناصر صلاح الدين » .. وهنا لمعت عيناها بالسرور وتابعت تقول .. كنت شغوفةان ارى اول عمل لي كبير يظهر للجمهور ، لذلك لم اتردد او حتى لم اجد اي صعوبة من اي نوع ما . مجرد احساس داخلي بالخوف من مواجهة عدد كبير من المشاهدين .. اما عن العمل مع شباب فهذا لم يحدث حيث جميع المشتركين في هذا العمل كن من الزميلات وقد قمنا ايضا بالادوار الرجالي . اما اذا كان هناك ضرورة للعمل مع شباب فاعتقد انني ساواجه معارضة من قبل الاهل .

■ هل التمثيل في رايك افضل ام الدبكة ، ولماذا ؟

— صمتت لبرهة ثم عدلت من جلستها وقالت .. لقد مارست الشيئين ، التمثيل والدبكة ، وانا اعتقد ان التمثيل اروع لانه يعطي الفرصة للطاقات الفردية الخلاقة ، فمن خلاله استطيع ان اقدم ما عندي من طاقة وجهد كما انني اجد في التمثيل شيئا يقال . اما بالنسبة للدبكة فهي مجرد حركات تعبيرية جماعية وان كانت تعتمد على اللياقة البدنية والاذن الموسيقية فظهور الفرد يكون اكثر صعوبة من التمثيل لذلك افضل التمثيل بالرغم انني امتلك اللياقة والاذن الموسيقية بل القدرة على الدبك نفسه .

■ وتطرقت مع الانسة وفاء البرغوثي الى قضية اشتراك الفتاة الفلسطينية في العمل المسرحي وعن راي الانسة وفاء في المسرح ككل .. فاجابت ..

اعتقد انه من الضروري جدا اشتراك الفتاة الفلسطينية بالمسرح ، لان الفتاة تشكل نصف المجتمع ، والبنت تعيش مع الولد والاب يعيش مع الام ، فهو وضع طبيعي كما ان المسرح هو جزء من الواقع الذي نحياه كما ان الحياة نفسها مسرح كبير يضم النوعين معا ، لذلك يجب ان تشارك الفتاة الفلسطينية الشاب الفلسطيني العمل المسرحي .. المسرح هو مجمع لكل الفنون وليس لفن واحد كما ان المسرح هو الصورة الحضارية لاي بلد يقام فيه ، ونحن هنا بحاجة ملحة اليه ، فنحن نعيد حياتنا اليومية عليه مع التركيز على الافات الاجتماعية التي تعيش بيننا في هذه الحياة .

■ هل شاهدت مسرحيات لفرقنا المحلية ، اذن ما رايك في المسرح الفلسطيني المحلي ، واي مستقبل في رايك ينتظر ه .

— انا مع الاسف لم اشاهد الكثير من المسرحيات المحلية ، ولكني اتابع من خلال الصحف اليومية اخبار تلك المسرحيات بالرغم من رغبتي الشديدة لرؤية اي عمل مسرحي .. لذلك فقد كونت فكرة لا باس بها عن مسرحنا المحلي من خلال الصحف ومن بعض المحاورا تالتي تدور بين المشاهدين لتلك الاعمال ، فنحن نملك طاقات كبيرة ومواهب طيبة من العنصرين « الشباب والشابات » لكن هذا لا يمنع من احتياجنا الى الجهد الكبير والامكانات الاكبر ، يبقى شيء هام وهو الاقبال على المشاهدة من قبل الجمهور يجب ان تزيد .. ايضا آمل ان يكون حوار المسرحيات التي تعرض على مسارحنا حول افكار محلية اكثر مواكبة لتطورنا اليومي . هذا بالرغم من انه توجد لدينا مسرحيات محلية جيدة تعرض فعلا على مسارحنا . واعتقد ان المستقبل سوف يكون .. وترددت حائرة تبحث عن كلمة تصف بها المستقبل .. فقلت لها ، مشرقا .. قالت أيوه تمام . وتابعت ، بالرغم من الظروف التي نمر بها كما اتمنى مستقبلا زاهرا لمسرح فلسطيني ذو كيان مستقل .

■ وكان سؤال اخر يقفز امامي فطرحته عليها وهو ..ما قولك في الاباء الذين يسمحون لبناتهم الاشتراك

في الدبكات ويرفضون في نفس الوقت اشتراكهن في مسرحيات هادفة ادبيا واخلاقيا ؟

ـــ وهنا هزت كتفيها وبدت على وجهها علامات الاستغراب وقالت .. انه لامر غريب ان يرفض الاباء اشراك بناتهم في التمثيل في نفس الوقت يوافقون على اشراكهن في الدبكات ، لانه لا يوجد اي فرق في الامرين معا حيث في كلاهما تشترك الفتاة مع الفتى في الظهور على المسرح وانا اندهش جدا لهذا الامر ، واذا اراد الاباء الانصاف فمن الافضل ان يوافقوا على اشراك بناتهم في التمثيل لانه يهدف الى اشياء كثيرة لا تتوفر للدبكة فالتمثيل كالوعظ والتدريس وخلافه من الاعمال المحترمة ، فمن هنا فهو يقدم شيئا ذو قيمة اكبر من الدبكة . انه لامر غريب حقا .

■ اذن ماذا تعني كلمة مسرح في رايك ، وما مدى قيمتها عندك ؟

ـــ وهنا سرح الفكر يتجول بين قاموس العبارات ليأخذ ما يناسب قدسية المسرح وعظمته ثم عادت لتقول .. كلمة مسرح تعني الكثير الكثير ، فهو المجال الذي نستطيع ان نقول من خلاله ما نريد ، حيث نعالج مشاكلنا الاجتماعية فوقه كما نستطيع مناقشة امراضنا الاخلاقية والفكرية ايضا ، لذا فله قيمة كبيرة عندي انه مدرسة مفتوحة للجميع .

وهنا وجدنا ان الجلسة قد طالت حيث في انتظارنا عمل كثير وكان لا بد من طرح سؤال ختامي :

■ **ماذا تقولين للفتيات اللواتي يرغبن في العمل المسرحي ، وماذا تقولين ايضا لاولياء الامور ؟**

ـــ اذا كان هناك فتيات يرغبن في العمل المسرحي فانا اشجعهن على المشاركة لانه يجب ان تشارك الفتاة الرجل في كل مجالات الحياة والفكر ، ولقد خاضت مجالات كثيرة حتى الان .. فما المانع ان تخوض تجربة المسرح ايضا ، كما يجب على الفتاة ان تقول كلمة المراة في الحياة في مجتمع ما زال يعتبرها تحفة منزلية . اما للاباء فاقول ادعوا الفتيات للمشاركة في المسرح تماما كما تدعموهن للعمل لخارج المنزل . ونحن نعرف ان كثيرات يعملن خارج مدينتهن ومع رجال ايضا بطبيعة الحال فالاحرى بهن العمل في المسرح فهو اكثر وضوحا وامنا امام الجميع

وهنا جمعنا اوراقنا وشكرنا الانسة وفاء مودعين على امل اللقاء مرة اخرى تسمح بها الظروف مع انسة اخرى من آنساتنا الطموحات .

****

تعريفات مسرحية

الكومبارس :

يبدا الكومبارس في العمل كخلفية مسرحية تعطي دلالة مكانية مثل منظر شارع واناس يذهبون ويجيئون دون اي حوار . او منظر مقهى وهناك رواد يشربون الارجيلة او الشاي دون حوار ايضا وهكذا كبواب عمارة او حارس ليل ... الخ . ثم يتطور هذا الكومبارس وظيفيا على المسرح فيتول حوار في حدود جملة كخادم او جرسون او آذن في احد المكاتب او المدارس .. الخ . وهكذا يصعد درجات الوظيفة الى ان يصل الى ممثل ثانوي ..

الاكسسوار :

وتعني كل الادوات المستعملة في المسرحية مثل « تلفون ، طاولة صغيرة ، مزهرية ، راديو صواني القهوة وما عليها ، لوحات معلقة .. الخ » هذه الشياء «الاكسسوار» هي اشياء مهمة لتكملة الجو العام لسير الحوار واقنا ع المتفرج بالاحداث .. وقد تتعدى ذلك الى الادوات التي يستعملها الممثل نفسه مثل المسبحة ، الساعة ، العصا .. الخ

السكسية :

هو رد الفعل على المتفرجين اثناء العرض سواء كانت المسرحية كوميدية او درامية . ويقولون في المسرح .. ان فلان « الممثل » اخذ « سكسيه » بمعنى انه حصل على رد الفعل لما قدم من نكتة او تاثير عاطفي معين على المتفرجين . ففي الكوميديا تعني كلمة « سكسيه » الضحك ، وفي الدراما تعني نفس الكلمة التاثير الانفعالي على المتفرجين حتى البكاء .

معالم في تاريخ المسرح الفلسطيني

اعداد : اسرة التحرير

بعد نكبة سنة ١٩٤٨ اتخذت الحياة الفلسطينية صورة جديدة غلبت عليها ظلال التمزق ، وانقسم الفلسطينيون الى ثلاثة اقسام :

١ــ الفلسطينيون تحت حكم اسرائيل .

٢ــ الفلسطينيون الذين اتحدوا مع الاردن .

٣ــ الفلسطينيون الذين انتشروا في الاقطار العربية الاخرى ، وسائر انحاء العالم .

ولا ريب ان هذا التمزق قد تر[ك] اثاره على كل جانب من جوانب حيا[ة] الشعب الفلسطيني ، وكان المسر[ح] احد المنكوبين فتناثرت المواهب م[ن] ممثلين ومؤلفين ووجدت سبيلها ال[ى] مسارح سوريا ومصر والارد[ن] وغيرها . واما البذور المسرحيـ[ـة] الناشئة في البيئات الجديدة اي [في] اسرائيل والاردن وغيرهما مثل سوريا ولبنان ومصر ، فانها تحتا[ج] لوقت اطول حتى تنمو وتترعرع

ففي ظل الوحدة مع الاردن حيث أصبح النشاط الاردني فلسطينيـ[ـا] والفلسطيني اردنيا ، تابعـ[ـت] المؤسسات الاجتماعية والثقافية م[ن] نواد وجمعيات ومدارس ومعاهـ[ـد] واذاعة وتلفزيون ، دورها في ايجا[د] مناخ يحتضن الروح المسرحية ، وناس يتفهمون دورها في الحضار[ة] والفكر والفن . وهو نفس الدور الذي لعبته تلك المؤسسات قبـ[ـل] النكبة ، اذ اوجدت جوا مسرحيا مفعما بالحيوية والنشاط ولكـ[ـن] مخالب النكبة لم تتح له ان يثمر فاغتالته في مهده .

فصدرت عن النوادي والجمعيات في عمان والقدس ورام الله وبيت لحم والخليل ونابلس وجنين محاولات مسرحية متناثرة ، كانت تستعيـ[ـر] نصوصها من المسرح العربي في مصر او من المسرحيات المحلية التاريخية او مما ترجم لكبار الكتاب العالميين كموليير وغيره . وكان اكبر هدف لهذه العروض جمع التبرعات المالية

الشباب اعضاء جدد للنادي او
الجمعية ، وقد بلغ نشاط هذا النوع
من المؤسسات ذروته ، عندما رعت
دائرة الثقافة والفنون ، بوزارة
الاعلام الاردنية ، عرضها بمناسبة
استقلال الجزائر .

وقد نشط المسرح المدرسي في هذه
الفترة كثيرا . فقدمت مدرسة
المستقبل الابتدائية سنة ١٩٥٢ مسرحية
« العفاف المسلوب » وفي سنة ١٩٥٣
مسرحية « المستهتر » .

وفي الفصل الاول من سنة ١٩٥٤ اقامت مدرسة بير زيت الحكومية مهرجانا ادبيا تخلله بعض التمثيليات العربية مثل : « نهر الجنون » ، ومواعظ المتصور » ، « وفي المحكمة » باللغة الانجليزية وانتزعت جميع المشاهد والتمثيليات من المنهاج المقرر وقدمت في ٢٣ــ٦ــ٥٥ مهرجانا ادبيا اخر تضمن روايات : « المرابي الجشع » ، « وحديث الاعرابي » ، « حلاوة العمل » ، « الحجاج والاعرابي » ، وفي سنة ١٩٥٧ قدم طلاب الاول والثاني الثانويين رواية « فلسطين بين اليأس والامل » انتزعت اعجاب الحاضرين وتصفيقهم المتواصل ، لانها تصور الامهم وتنتهي بتحرير فلسطين وقدمت في الحفلة نفسها رواية كافية باللغة الانجليزية .

وقد اشتهرت بالتمثيل في اواسط الخمسينات مدرستا : بنات الخليل الثانوية ورام الله الثانوية التي اخرجت سنة ١٩٥٦ تمثيلية «ميسلون الخالدة » ثم قدمت تمثيلية « العدوان الثلاثي » مع دبكة فلسطينية .

وفي سنة ٥٩ــ٦٠ قدم طلاب مدرسة بير زيت رواية تمثيلية بعنوان « النظافة من الايمان » . وفي ٥ــ١ــ٦٢ قدم طلاب المدرسة نفسها رواية تمثيلية بمناسبة عيد الشجرة .

وعنى بعض الكتاب بتأليف تمثيليات للمسرح المدرسي فكتب جمال الدين الحجازي وجميل محمد ابو ميزر مجموعة « مسرحيات تاريخية» التي تضمنت ستمسرحيات احداها عن موضوع النكبة .

وكتب يعقوب الشوملي من بيت لحم مجموعة « قافلة الشهداء » تضمنت بعض الروايات التمثيلية التي كان موضوعها عن النكبة .

ولست اشك ان عددا كبيرا من مدارس المملكة في هذه الفترة قد ساهم في اعداد مسرحيات واخراج تمثيليات متفاوتة في الحجم والموضوع والمستوى الفني .

غير ان هذه المحاولات جميعها لم تحمل في طياتها دماء الاستمرارية او النمو بحيث تقوى على تشكيل فرقة مدرسية قادرة على تقديم عروض متتالية طوال العام ، او أن تعنى المدرسة بغربلة طاقاتها المسرحية تساعد النابهين في هذا الفن على مواصلة تحصيلهم العلمي في المسرح .

ولم يكن يجرؤ احد التلاميذ على البوح بميله الى دراسة هذا الفن لئلا يتهم بالضعف في الدراسة . ويعود ذلك الى انها محاولات فردية متناثرة تحيا بوجود موهبة ما ، او تموت بموتها ، او تنتظر ميلاد موهبة جديدة .

وساهمت المعاهد الكبرى كدور المعلمين والمعلمات ، وكلية بير زيت والجامعة الاردنية في بلورة المناخ المسرحي اكثر فاكثر .

ولما انشئت الجامعة الاردنية افسحت المجال لانديتها الطلابية ان تقدم بعض المحاولات التمثيلية على مسرح الجامعة ، فخرجت تلك الاندية من حدود الفصول التمثيلية والمشاهد القصيرة الى مسرحيات لكتاب مسرحيين وعرضها في عمل فني متكامل . ففي سنة ١٩٦٨ قدمت كلية الاقتصاد والتجارة مسرحية « ثمن الحرية » للكاتب الاسباني « روبيلوس » ، وساعد على اخراجها الاستاذ هاني ابراهيم صنوبر الموظف في دائرة الثقافة والفنون التابعة لوزارة الاعلام والمختص في الاخراج المسرحي . فنجحت التجربة وبرز بعض الشباب الموهوب مثل «مهدي يانس » الذي اصبح له شان في المسرح الاردني فيما بعد .

وقدم نادي اللغة الانجليزية في السنة نفسها مسرحية « شو » «الانسان والسلاح» باللغة الانجليزية .. وفي سنة ١٩٦٩ قدم هذا النادي مسرحية اخرى « لشو » باللغة الانجليزية .

وساعدت على اخراجها الانسة « فيفيان هيمر » المتبرعة بقسم اللغة الانجليزية .

ثم قدم طلبة كلية الاداب مسرحية « الحقيقة ماتت » للكاتب الاسباني روبيلوس ، وساعد على اخراجها هاني صنوبر . وفي سنة ١٩٦٩ قدم طلبة كلية العلوم مسرحية «العادلون» « لالبير كامو » حيث عربها احد الطلبة ، وساعد على اخراجها مهدي يانس الطالب بكلية التجارة وباشراف السيد هاني صنوبر .

وكما يبدو ان مسرحيتي روبيلوس ومسرحية كامو تشتملان على موضوع المقاومة . وهذا موضوع مناسب لهذه الفترة التي كانت جراح الامة فيها من كبوة سنة ١٩٦٧ ما زالت تنزف دما .

ومن العوامل الممهدة لنمو حركة مسرحية هيئة الاذاعة ومؤسسة التلفزيون . فكانت الاذاعة تعني ببث تمثيليات محلية او مترجمة وطنية او تاريخية لها ابعاد دينية او انسانية .. وكذلك كان لمؤسسة التلفزيون التي تأسست في عمان سنة ١٩٦٧ اثر كبير في بث الوعي المسرحي بين الشعب .

وفي صيف سنة ١٩٦٢ بدات بلدية رام الله باقامة اول مهرجانات الاصطياف الشعبية الذي اشتركت فيه فرقة للفنون الشعبية بتقديم الرقصات الشرقية والاغاني الشعبية .. وتطورت فكرة الاصطياف هذه الى تخصيص يوم يدعى « يوم الاصطياف » يجتمع فيه المصطافون وعائلاتهم في حفلة شاي تكريمية تلقى خلالها الكلمات الترحيبية .

وقد بلغ عدد المهرجانات خمسة امتدت ما بين عامي ١٩٦٢ — ١٩٦٦ .. فيما تقدم في المهرجان الاول نموذج لعرس شعبي . ولم يكن الاهتمام موجها للمعمار الفني في العرض المسرحي ، بل اريد ان يستوعب رقصات ودبكات بمساعدة بعض الكتاب والشعراء من رام الله ووزارة الثقافة والاعلام وبعض الفنانين خارج المملكة مثل الفنان السوري « عدنان منيني » .

ففي المهرجان الذي اقيم بين ١٥ — ١٩ تموز ١٩٦٥ عرضت مسرحية «هدية عبد الهادي» الغنائية « لقاء » واخرجها « ريمون حداد » ولحنها « احمد غنام » . فكانت موحية بجراح النكبة ، حيث التقى فيها طفل ضائع بفتاة كانت ضائعة ووجدت ملاذا لدى والدي الطفل .. ثم يجمع الحب بينهما ويتزوجان . فاعتمد المعمار المسرحي على المصادفات وتلونت الاحداث والمشاعر بالجيشان والمشاعر الرومانسي وطرز المهرجان بالعادات الشعبية والاغاني والتقاليد والازياء والزفاف .

ثم قدم « عبد اللطيف البرغوثي » في هذه الاحتفالات مسرحية غنائية بعنوان « عروس الطيرة » ، فاعتمد الاسطورة الشعبية اساسا لها ، واخرجها نديم صوالحة » ولحنها « جميل العاص » ، واشرف على رقصاتها ودبكاتها « وديعة جرار » « ومروان جرار » . وعروس الطيرة مغنية اختطفها الجن الذي يسكن منطقة الطيرة الاثرية المملوءة باشجار الزيتون ، ثم يحاول ساحر في المنطقة ان يتوسل الى احد افراد الجن ليكشف له سر المغنية المختطفة . ويعمل على عودتها وظهورها والتقائها ببطل المسرحية المغني . وبعد ان يتم اللقاء ياتي دور الزفاف والرقص والدبكة والزي والعادات والتقاليد . فكانت المسرحية اطارا يتسع لهذه الفنون جميعها .

وقد عنيت مدرسة «دار الطفل العربي » في القدس باقامة مهرجان سياحي من نوع مهرجانات رام الله والبيرة . فعرضت مسرحية تدور احداثها حول مولد السيد المسيح والقت الاضواء على القضية الفلسطينية حيثقامت طالبتان بدوري مريم ويوسف النجار اللذين مضيا في مسيرتهما من الناصرة الى بيت لحم . وتمضي الطالبتان في المسيرة وتمران بالبلدان الفلسطينية التي تقع في طريقهما ، وتقفان عند كل ما يميز هذه المدن من مميزات شعبية وتاريخية واجتماعية ، وتتجمع كل بلدة حول الطالبتين فيجري حديث يصور الحالة الراهنة وينقدها . وقد كان لهذا الجمع بين طرف الزمان اثر في نفوس المشاهدين فادى غرضه السياسي والاجتماعي والتاريخي .

وهناك عوامل اخرى ساعدت على نضج المناخ المسرحي واعداده للعطاء . فالثقافة المسرحية التي كانت تعرض على صفحات المجلات

والبعثات العلمية الى البلدان المتطورة مسرحيا ، وفرق الهواة الاجنبية كهواة المسرح في المجلس الثقافي البريطاني في القدس ، وهواة الدراما التابعين لمركز المعلومات الامريكي ، في عمان ، وزيارات الفرق العربية والاجنبية للبلاد . وادراك المختصين في وزارة الثقافة والاعلام لاهمية المسرح ودوره كمؤسسة ثقافية ، كل هذا ساهم بقوة في اعداد المناخ المسرحي في اذهان الجماهير بحيث تتقبل المسرح وترتاده .

وبعد هذا كله أسست فئة من هواة المسرح فرقة « اسرة المسرح الاردني واخذت تعمل في ساعات فراغها من الوظائف الحكومية ، فاخرجت سنة ١٩٦٣ وبعد جهد استمر ثلاثة اشهر ، مسرحية «الفخ» لروبرت توماس . وعكفت الفرقة على بلورة شخصيتها وتنظيمها ، فاختص احد اعضائها هاني صنوبر بالاخراج ، وتوافر لديها عدد من الشبان والشابات من مختلف الاختصاصات ، وسمح لها ان تستخدم مركز المعلومات الامريكي في عمان للتدريب والعرض . وبعد نجاح مسرحية الفخ وتشجيع الجمهور والمسؤولين للرقة ، احتضنتها وزارة الاعلام لتكون اول فرقة مسرحية حكومية . فدفع هذا الفرقة الى المضي في العمل والتخطيط والدراسة واخذت تعد لمواجهة الجمهور بجهودها فتم ذلك في مواسم منتظمة نذكر منها : « مروحة الليدي وندرمير » لاوسكار وايلد ، و «الاشباح» لابسن و « الفخ » لروبرت توماس في الموسم الاول الذي لقيت فيه نجاحا وتشجيعا .

ثم قدمت « البيت السعيد » لسمرست موم و « المشكلة » لفيرنيك مولنار ، و « رجل القدر » لبرنارد شو ، و « لكم انت جميل » لجان جيرودود ، و « مركب بلا صياد » لاليخاندرو كاسونا . في الموسم الثاني و « انول التمر » لجون شتاينبك ، و « موتي بلا قبور » لسارتر في الموسم الثالث . وبعد هاتين المسرحيتين عادت الفرقة الى خطها الاول وهو تعميق وعي الجمهور الاردني بالمسرح العالمي ، فقدمت « بيت الدمية لابسن و « الوعد » لاربوزوف و « البرجوازي النبيل » لموليير

ثم وقعت الفرقة على مسرحيتي « الجراد » و « المفتاح » للكاتب الاردني جمال ابو حمدان فاعدتهما لتعرضا في مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية في نيسان ١٩٧٠ ، ولم يعرضا في الاردن . فكانت هذه الخطوة تطورا جادا في عمل الفرقة ، بحيث أصبح كل ما فيها من أبعاد مسرحية وطنيا اصيلا !! واستمرت الفرقة تعرض على الجمهور الاردني مواسم مسرحية منتظمة بفضل الجهود التي بذلها هؤلاء الرواد ، وتشجيع الجمهور ، ووعي الدولة . وعملت وزارة الثقافة والاعلام على اقامة دائرة الثقافة والفنون لتعنى بالقصة والشعر والمسرح والبحوث العلمية والادبية فاثمرت ثمارا طيبة في مختلف نواحي الحياة الفنية وازاحت الستار الذي كان يخفي حياة الفن والادب في الاردن . واصبح المواطن العربي في مختلف الاقطار العربية يعنى بادباء الاردن وكتابه ، كما كان يعنى بادباء غيره من الاشقاء .

وقد عنيت هذه الدائرة بالفنون الشعبية والمسرح . وكان اخر انجاز لها ان ابتنت دارا للتمثيل سمتها « مسرح دائرة الثقافة والفنون » في جبل اللويبدة . ويعرض على هذا المسرح اليوم مواسم مسرحية منتظمة من المسرح المحلي والعربي والعالمي . .وكانت اخر مسرحية قدمها هذا المسرح عام ١٩٧٦ « اضبطوا الساعات » لمحمود دياب .

رسالة المسرح

هل هي معاناة .. ام ارتجالية

بقلم : فاروق جبران

كلنا يعرف ان الفن مرآة الحضارة ، وتعرف الشعوب بثقافتها النابعة من بيئاتها المختلفة . ومن هنا كانت نشاة الفن المسرحي الذي اعتبره وبكل المعرفة والخبرة الفن المتحرك الذي ينقل للمشاهد حتى وان اختلف باللغة او العقيدة او بتصرفات انسانية وحركات معبرة ما سيتطيع ان يدركه من ثقافة او حضارة لهذا الفن العريق الذي عرفه العرب في العصور الزاهية ايام بني العباس ، وفي الاندلس رسول العرب الى الغرب في مضمار الحضارة الاسلامية الزاهرة وان كان علينا لوما فنحن نذكر فضل المسارح اليونانية التي انشات هذا الفن كما نذكر الامم الشرقية التي انتشر فيها هذا الفن الراقي كالصين واليابان وغيرها .

ان المسرح كرسالة تنبع من التعامل بين الممثل والمشاهد وبين النص والامال التي تعتلج في نفس المشاهد وتمس شغاف قلبه وعقله حتى تبدو له المشاكل بلا تعقيد والحياة ببساطتها وعمقها بفلسفتها الانسانية وحكمتها الازلية .

وقد شهدت مسارح هذا الوطن نشوء بعض الفرق التي لا نستطيع ان نقومها الا بالنصح والارشاد ، قامت مسارح اعتمدت على نصوص وفقرات ومواويل واناشيد من تراثنا ومن حياتنا الشعبية وقد كانت دوما محط انظار المشاهدين من ابناء هذا الوطن ونالت من الجماهير ومن النقاد كل التقدير لانها لامست كنه المشاكل التي تعترض حياة المواطن والانسان .

وكان هناك فرق اخرى لا هم لها سوى الظهور بقناع لا يحجب شخصيتهم ولم يكن هذا القناع ويا للاسف سوى العمل الفني المرحي فاخذوا يقومون باعمالهم بارتجالية وبعمر شخصي منمق بعيد عن اصول هذا الفن ومضماره فحطموا بذلك ثقة



الجمهور الذي يريد ان يرى مسرحا حيا له اصوله وجذوره واعماقه الضاربة اوتادها المستمدة ماء حياتها من تاريخنا وتراثنا ومؤلفاتنا التي تتجلى فيها قوة الانسان على هذه الارض .

ان اللوم لا يقع على احد الفريقين انما اللوم يقع على فئة معينة : الفئة التي يجب ان تهتم بالفن وهي الفئة المثقفة التي يجب ان تقف وبكل جد لتهاجم كل عمل فني رخيص لا يخدم انسان هذا الوطن ولا يعبر عن مشاكله وقيمه الاخلاقية والاجتماعية وان نسيت ، فمعذرا ، فلقد ظهر بعض النقاد الذين كانت اقلامهم معاول تهدم صرح المسرح وليس لتنشر الوعي بين افراده ، وان الانسان او الفنان لم يخلق كاملا انه عبارة عن مزيج من الخطا والصواب ولا يتم له ما يصبو اليه الا اذا عمل ودرس واخذ العبر وعاش حياته مع جمهوره ينشد آماله ويترنم باحزانه .

نعم نحن نريد مثل هذا المسرح البعيد عن الارتجالية البعيد عن الافات الاجتماعية وعقد الانانية ، نريد نقادا يبنون لبنات في صرح هذا الفن الخلاق ولا يهدمون ما يبنيه هؤلاء الشباب في لحظات من طيش ولات ساعة مندم

ان من اركان الحياة المعاصرة في كل بلد يريد النمو والتقدم هو المسرح فليكن بين ابنائنا رجالا يحملون على اعبائهم رفع هذه الرسالة بالكتابة والنقد بالتوجيه لا بالحقد لكي تستطيع هذه المواهب الشابة ان تاخذ مكانتها بين الناس وان تعبر عن مشاكلهم وامالهم وحياتهم ويستطيع المسرح بما يقدم للناس وللمشاهدين ان يخدم ويحق .

فالفن اذن رسالة وامانة في اعناق هذه الفئة الواعية ان اهتمت به وكلنا امل ان نرى مسارحنا وقد اخذت بهذه النصائح لكي تسير على هديها .

« وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون »

صدق الله العظيم

الرواية والمسرحية

لقد فشل الكاتب الشهير «توماس هاردي» في ان يحقق لنفسه مكانة في عالم المسرح رغم تفوقه في المجال الروائي . ترى ما السبب ؟ ان هذا التساؤل يقودنا الى تساؤل اخر : هل يمكن اخضاع الفن الروائـــي والفـــن المسرحي لمقياس واحد ؟ والاجابة على هذا التساؤل سنحاول مطابقة العناصر المشتركة بيـــن المسرحية وبين اقرب نوع من الرواية الى المسرحية ونعني بها الروايـــة الدرامية .

اللغة كوسيلة للاتصال :

لعل هاردي على حق اذا كان المقياس الذي يطلبه موحـــدا هو « الموقف » الروائي ومثيله فـــي المسرحية . فاؤكد ان الروايـــة والمسرحية تلتقيان في استعمال الكلمة لتوصيل حس الفنـــان الى حس القارىء او المتفرج عن طريـــق الحوار . فالحوار في الحالين تركيز للكلام العادي في الحياة اليومية بما فيه من اطناب وتداخل . ففي كلمات قليلة يستطيع الروائي او المسرحي ان يبلور المضمون الفكري والعاطفي للفكرة او الاحساس الذي يريد نقله الى القارىء او المشاهد ، وهـــذا يؤدي الى تحميل الكلمة ظلالا مـــن المعاني تجعلها ذات معنى سطحي واخر مرتبط بالاحداث ولعل هذا هو السبب في ان الجملة الفنية تتركز صياغتها في صورة ذهنية تتكافأ مع الشحنة العاطفية التي يحاول الكاتب اثارتها فنيا .

البناء المسرحي والبناء الروائي :

لقد اغفل هاردي ان المسرحية او الرواية بناء فني متكامل اساسا وليست موقفا فرديا . وسنحاول الان المقارنة بين هذين البناءين لنرى ما اذا كان بالامكان اخضاعهما لمقياس واحد خاصة وانهما تلتقيان على شرط ضرورة تكامـــل المضمون الخلقي والبناء الجمالي .

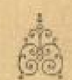
ولنبدا اولا بمقارنـــة المقومات الفردية في الموقف الروائي او المسرحي قبل الكلام عن البناء ككل :

من المؤكد ان قلة استعمال كلمة ما لابراز موقف فردي ينعكس على كل مقومات العمل الفني وهذا امر واضح في طريقـــة صياغته . فمن المسلم به ان اي عمل فني يهدف الى ابراز حياة الانسان الداخلية بكل ما فيها من مشاعر وافكار في تفاعلها مع العالم الخارجي عن طريق بلورتها في اعمال واحداث في واقع ملموس . هذا التفاعل اساسي لاعطاء صورة متكاملة للحقيقة التي يستهدفها الفنان .. وروايات هاردي تؤكـــد صدق ما نقول فهو يفشـــــل في روايتين ثانويتين من رواياته في اعطاء صورة شاملة للخروج على مبدا ان تصوير العالم الخارجي كما يقول « هيجل » في العمل الفني ليس ذا قيمة شاعرية في حد ذاته . كما ان حياة الانسان الداخلية اذا صيغت فنيا دون تفاعل مع مكونات البيئة تصبح ضئيلـــة تنقصها الحياة . فالتصوير المحيط

الشامل للحقيقة الموضوعية اذن هو في الواقع رقعة مشتركة بين الرواية والمسرحيـــة .

التركيـــز :

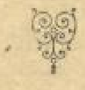
هذه الصورة المتكاملة للحقيقة الموضوعية لا تتم في الروايـــة او المسرحية الا عن طريق التركيز اي تركيز أهم مظاهر الحياة في الاطـار الجمالي للعمل الفني . وتصوير هذا يستلزم اختيار مواقف الحياة التي تمت بصلة مباشرة الى المظهـــر الاجتماعي الذي يريد الكاتب ابرازه. وبالتالي يختفي من هنا التصويـر الدرامي للحياة كل ما لا يلقي ضوءا مباشرا على الاوجه المختلفة للمشكلة التي يعرضها او ما لا يؤدي الى تطوير عرض هذه المشكلة . اي ان على الكاتب ان يعزل من الحياة تلـك المواقف واللحظات التي لها دلالتها في حياة البشر عامة . والتي تتصل اتصالا مباشرا بالمشكلة التي يصورها بوجه خاص . وتركيز هذه اللحظات هو في الواقع تركيز للزمن . وتعاقبها يرسم لنا دائرة من الاحداث تجري في الزمـــن . تبدأ ببداية الرواية او المسرحية وتنتهي بنهايتها . فالكاتب في الواقع يركز في المواقف خلاصة تجارب بشرية في الماضي في عرضه لنتائجها في لحظة في الحاضر . اللحظة التي تسبق اطباق طرف الدائرة على الطرف الاخر . وهو بهذا لا يقدم الصورة التي يرسمها في دائرة مغلقة فحسب ولكنه يركز في هذه الدائرة مرحلة من مراحل التطور البشري والتطور الروحي التي بلغها اشخاصه في هذه المرحلة ونتائجها . وهنا نجد ان المسرحية والرواية تلتقيان علـــى



ضرورة هذا التركيز في اختيار مظاهر الحياة . ولعل هذا هو العيـــب الاساسي الذي وجده « رسكن » في الرواية الواقعية الفرنسية التي كانت تحاول ان تعطي صورة لكل دقائق الحياة دون مراعاة عنصر الاختيار لابراز الحقائـــق الاساسية خلف مظاهر الحياة المتشابكة الغيـــر مترابطة . الحقائق التي يستطيـع الفنان ان يصل اليها عن طريق اعمال الخيال فقط لا عن طريق المشاهـدة الحية وعنصر اختيار المواقف .

التفاعل بين الشخصية والبيئة :

ولا يكفي ان نقـــول ان عزل اللحظات البارزة في الحياة كاف في حد ذاته لبلورة صورة متكاملة لحياة الاشخاص الاجتماعية في فترة من فترات تطور هذا المجتمع ودرجـــة التطور الروحي التي بلغها هؤلاء الاشخاص ، فان تصور التفاعل بين الشخصية والبيئة يؤدي الى تركيز في تصوير هذه الشخصية تركيـــزا يبرز عالميتها ونمطيتها معا . والتركيز في رسم الشخصية ينعكس بالتالي علـــى التركيز في ابراز الاحداث .



فالاحداث اساسا تستمد نمطيتها من كونها تعبيرا عن الشخصية ، لذلك فان الاهتمام الذي نوليه مصير هذه الشخصية كقراء او متفرجين ، هو في الواقع اهتمام بمصير اكثر شمولا واحاطة من مجرد مصير فرد . فهو اهتمام بمصير مجتمع متكامل يحدد مصيـــره التقاء ارادات الاشخاص وتصارعهـــا . ولما كانت الصفات الخلقية النمطيـــة للشخصيات هي التي تحدد سير الحـــوادث كان التركيـــز عنصرا اساسيا في اختيار المواقف ، فتركيز مشاعر الشخصيات على المضمون الخلقي الذي تتصارع حوله ارادتهم داخل الموقف امـــر حتمي ، فالتصوير هنا ينصب على اتجاهات الشخصيات واكثرها نمطية لابراز نمطية المشكلة المعروضة .

الاختلاف في بناء الموقف :

ولكن التقاء الرواية والمسرحية على تركيز مقومات البناء الفني ، سواء في المواقف او الشخصيات او الاحداث او في ابراز نمطية الشخصية والبيئة ليس في حد ذاته كافيا لتوحيد مقاييس الحكم على الفن الروائي والفن المسرحي . فالاتفاق علـــى المقومات لا يعني اتفاقا على الاسلوب البنائي ، وهنا نلحظ اختلافا اساسيا بين الفنين ، فالكاتب المسرحي يحاول ان يبلور الموقف الاول في المسرحية في اضيق وقت وبدون مقدمات وهو لذلك يبغي من وراء الومضـــات على المواقف السابقة للموقف الاول ان يلخص للمتفرج ما حدث قبل بداية المسرحية ويخلق الجو العام الـــذي يريد للمتفرج ان يعيش فيه . ويثير فيه عنصر الترقب وحب الاستطلاع

.. ولا يكفي طبعا أن تستاثر المسرحية باهتمامنا في افتتاحيتها فقط .. فبدون ان تبقى على هذا الاهتمام وتطوره مع تطورها فانها تفقد بذلك صبغة درامية اساسية هي عنصر التطوير . كما ان اي تغيير في المواقف لا بد ان يكون مستمرا اي ان الموقف الاول في المسرحية يعد « الدينامو » الذي تنطلق منه الحوادث . فمنه يصدر تيار متجدد متغير من الاحداث واضطراد التطور في الشخصية والاحداث تطورا يجري مع الزمن .

ولو اننا اكتفينا بهذا القول لما كان هناك فرق بين البناء الدرامي والبناء الروائي ، فالاستئثار باهتمام القاريء والمحافظة عليه عن طريق التغيير والتجدد والتطور في الشخصية والاحداث والمواقف امر لازم في الرواية ايضا ، فهذا في حد ذاته عنصر درامي في الرواية تحدد الشخصيات فيه الاحداث .

طبيعة البناء :

ولكننا مع هذا نلاحظ فرقا في طريقة العرض الروائي والمسرحي ترجع في الواقع الى طبيعة البناء في الحالتين . ففي حين ان الموقف الاول في المسرحية هو المصدر الذي ينبعث منه تيار الحوادث ليصب في مجرى واحد نجد ان المواقف الاولى في الرواية هي التي تؤدي لنفس النتيجة .. وهذا التدرج في العرض او البناء الروائي ليس قاصرا على المواقف الاولى بل هو صفة في صميم هذا البناء ، فالتطور في الشخصيات والاحداث والمواقف وان كان في حد ذاته صفة درامية الا انه يكتسب صفة روائية عندما يكون نتيجة تجميع تدريجي بطيء لنتائج الاحداث . ففي بعض الروايات نجد ان الشخصية الرئيسية تبدأ بموقف تقليدي عام هو الرغبة في الوصول الى مركز اجتماعي ، وشيئا فشيئا تتكشف له حقيقة مثل هذه الامال الاجتماعية وحقيقة القيم الخلقية السائدة ، هذا التطور التدريجي في الشخصية ونلحظ انه بعد حدوث هذا النضوج في الشخصية يبدأ الصراع بين الشخصية الرئيسية وبين العالم الخارجي اي ان الصراع الداخلي يؤدي الى نضوج تدريجي على مراحل ، يبدأ بعده الصراع الخارجي ، هذا التدرج البطيء في تطور الشخصية والاحداث ليس له ما يقابله في المسرحية . فالمسرحية تنفجر بأحداث متعاقبة بصورة مستمرة وباصطدامات متوالية بين الشخصية الرئيسية وبين ممثلي القوة المعارضة . وهذا التفجير المتوالي ينتج اساسا عن التركيز الذي يفرضه على الكاتب المسرحي الشكل الفني للمسرحية الذي لا يقبل المساومة او التسويف في العرض او بمعنى اخر في البناء . ومن هنا تاتي فورية الاثر في المسرحية وتدرجها في الرواية .

وهنا يتضح الفرق الاساسي بين الفنين وهو فرق ينبعث اولا وقبل كل شيء من طبيعة الوسط الذي ينقل الفنان فيه رؤيته . فاذا كان الاثنان يلتقيان على ضرورة التركيز في اعطاء صورة محيطة شاملة للتفاعل بين الانسان وبيئته ، الا انهما يسلكان سبيلين مختلفين في طريقة بناء هذه الصورة . فالفن الروائي فن تجميع بطيء تدريجي . اما الفن المسرحي فهو فن تركيز في البناء نفسه .

■ قدمت جمعية الخليل للفنون المسرحية ، مسرحية « صراع الضمير » ايام ٦،٧، ٨-٢-٧٦ على مسرح المدرسة الابراهيمية في الخليل .

■ تقوم فرقة « الفرافير » للمسرح الفلسطيني بعرض مسرحية « الطرشان » ايام ١٣، ١٤-٢-١٩٧٦ على مسرح المدرسة العمرية .

■ القى السيد نايف خوري محاضرة قيمة عن المسرح الاوروبي وتاثيره على المسرح العربي في جمعية الشبان المسيحية يوم السبت ٧-٢-١٩٧٦ وقد ام المحاضرة عدد كبير من المهتمين بالمسرح .

■ من المتوقع ان تقدم فرقة « بلالين » المسرحية اعادة لمسرحيتها عنتور ولطوفة في نهاية الشهر الحالي مع ادخال بعض التعديلات عليها .

■ نشط المسرح الاردني في عمان ، وقدم خلال الشهر الماضي عدة مسرحيات محلية هادفة ، كما نشط فيه بوجه خاص مسرح الاطفال الذي قدم ايضا للاحبة الصغار بعض المسرحيات التربوية الهادفة .

فنون الكوميديا

ابو اسامة

في هذا الباب من العدد السابق من مجلتكم « المسرح » تحدثنا عن نوعين من انواع فنون الكوميديا هما « كوميديا الجماهير العريضة ، وكوميديا المثقفين » وانتهينا في ذاك العدد الى أن هذا العصر الذي نعيش يشهد تغلب فنون الكوميديا المختلفة على التراجيديا حيث أصبحت الكوميديا فن الحاضر ، وهي ستزداد اهمية وقوة في المستقبل اذ تتوالى انتصارات الانسان على البيئة وعلى نفسه مما يفتح للتفاؤل اوسع الابواب .

واليوم وفي هذا العدد سنتابع الحديث عن هذا الفن الرفيع ، فاللون الذي نتحدث عنه هو فن « المقامات » وقد اشتهر « بديع الزمان » و « الحريري » بالمقامات هذه ولقد طبقت شهرة هذه المقامات افاق عصرها ونالت من الشهرة ما نالته مما يجعلها جديرة بالحديث عنها في عصرنا الحالي ، ونحن نقصد في هذا المجال ان نجعل لرواد المسرح والمشتغلين به من فرقنا المحليةخلفية ثقافية عن تطور فنون الكوميديا ربما كان هذا بمثابة المنهل الذي يساعد على كتابة كوميديا شعبية ناجحة نابعة من صميم وتاريخ امتنا العربية .. فعندما نسخر ونضحك من الالم الذي صبغ تاريخنا ، فاننا بذلك ترتفع فوق الالم ، والشعوب التي تستطيع ان ترتفع فوق آلامها هي شعوب عظيمة تستطيع ان تكتب بحروف من نور مستقبلا زاهرا مشرقا تطلو فيه الابتسامة الى جانب الامال العريضة .

فبعد طول تسكع في الطرقات والمجتمعات وقاعات الدرس ، دخلت المقامة المسرح . دخلته اخيرا بعد ان غازلته طويلا ، وتحرشت به تحرشا متصلا .

لو اخذنا بما يقوله الدكتور عبد الحميد يونس في «كتاب خيال الظل» من ان « المقامة في اصلها ادب تمثيلي ، وانها من القيام في دارالندوة ابان العصر الجاهلي » وانها : «كانت تمثيلا مباشرا متواصلا ، يقوم به ممثل فرد » فسوف نجد من طبيعة الاشياء ان نعود المقامة من حيث بدات وسوفنلحظ ونحن نتتبع المراحل المختلفة التي عددها الكاتب وهو يستعرض تطور المقامة ، انها كانت تعتمد دائما على الحضور . . حضور الناس في النادي ، او مجلس الخلفاء او حضور الطلاب في قاعة الدرس ، او احتشاد الجمهور في اماكن السمر المختلفة . ونتبين كذلك ان هذا الحضور كان يقف على راسه فنان مؤد من نوع اخر . اما الراوية الممثل في الدار الندوة ، او الزاهد الحريص على تادية المعنى من حضرة الخلفاء والسلاطين والوزراء . او الممثل الفرد في حالة المقامة الشعبية التي تستهدف التعليم والتسرية في وقت واحد .

كان هناك دائما مؤد ، ومؤدى اليه ، فنان وجمهور ، ولم تنفصل المقامة قط عن « الحضور » حتى في الطور الذي دفعها اليه بديع الزمان والحريري حيث المقامة نص ادبي يعتز به ، ولكنها في الوقت ذاته أدب حي قابل للتمثيل .

لناخذ مثلا : « المقامة المضيرية » لبديع الزمان . مقامة تستحق ما نالته من شهرة وتستاهل ان توضع في مكان الصدارة من ادب المقامات ، لما فيها من فن راق يرسم به بديع الزمان شخصياتها الرئيسية : التاجر الحديث النعمة ، الكثير الفخر بنفسه وزوجه وماله ، الثابت منه والمنقول . الفرد المتكفيء على ذاته الذي لا يرى الاها ، ولا يقدر لاحد وجودا الى جوارها ، او حتى حق في وجود . ممثل الطبقة الجديدة التي تندفع في لذة ونهم وحب استطلاع لا شك فيه الى وجود دنيا جديدة تريد انتكتشفها وتمتلكها ، وتصد غيرها عنها .

— يتبع —

تحت الضوء

حمدي غيث

من الحيرة الكتابة عن حمدي غيث لانه لا يزال صغير السن وان كان عملاقا على المسرح ولانه ليس في حياته احداث تروى للقاريء لان كل قاريء شهد مولد صعود هذا الفنان على خشبة المسرح وتدرجه حتى اصبح مديرا للمسرح الحديث والمسرح العالمي ، مما يمكننا من القول انه فنان ولد ليمثل على خشبة المسرح فهو يعطيك احساسا بانه من ابطال المآسي او التراجيديا الاغريقية وهذا راجع الى الادوار التي قام بها مثل « عطيل » و « انطونيو » وغيرها . ويقول حمدي بهذا الصدد :

انني كما تصفوني ، فالمسرحيات الكلاسيكية تجد هوى في نفسي ولا احب تمثيل غيرها .

هجر حمدي غيث قريته وهو في السادسة وجاء الى القاهرة ليقضي معظم سني حياته الاولى ثم انتقل الى باريس في دراسة مسرحية كما سافر الى غيرها من البلدان ولكنه رغم ترحاله هذا بقي حاملا لعطر القرية المصرية معجونا بترابها وينعكس هذا الاخلاص على حنوه على شقيقه عبد الله غيث الذي شاركه حياة التمثيل ولم يقتصر حنوه

حمدي غيث

هذا على شقيقه بل تعداه الى كل وجه جديد كان بحاجة للفرصة التي تجعله يلمع كالنجوم مما حدى به الى الكشف عن طاقات هائلة ودرر دفينة من امثال : سميحة ايوب ، شفيق نور الدين ، سهير البابلي ، صلاح قابيل ومديحة حمدي . كما انه يعتبر نفسه من اوائل الممثلين على خشبة المسرح واوائل المخرجين له ..

ويتبع حمدي غيث كما يقول مدرسة « ديني دينيسي » عميد المعهد الكوميدي فرانسيز في باريس وقد تتلمذ على يديه عندما سافر في بعثة لمدة ثلاث سنوات بعد حصوله على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية وكان ترتيبه الاول على زملائه ، وميزة هذه المدرسة كما يقول حمدي انها تمزج الحركة بالاداء التمثيلي ، كما يمتاز اداء الاستاذ الفرنسي بالتوتر العصبي والحركة الدائبة .

اما في الاخراج فقد تتلمذ حمدي

على يد المخرج الفرنسي « جان لوي بارو » كما اتبع المدرسة الابحائية التي تعتمد على التجريبية والبساطة والتركيز على الكلمة المنطوقة والتشكيلات الحركية للممثلين والتعبير الجسماني للممثل، وكذلك التركيز على العنصر الانساني في العرض المسرحي مع العناية بالاضاءة لخلق جو نفسي غير الجو الواقعي الذي كان يتبعه المخرجون قبل ذلك . وقد نفذ حمدي كل ما تعلمه في اولى مسرحياته وهو ينصح المخرجين الجدد بان لا تبهرهم اضواء السينما مهما كانت براقة ولا يتعجلوا الشهرة لان السينما تختلف تماما الاختلاف عن المسرح ، فالمعروف عن المسرح انه يشق طريقه بصعوبة ولكنه يبقى في الذاكرة ومع مرور الوقت لا بد وان يصبح اكثر رواجا من السينما رغم العقبات التي واجهها ويواجهها كل العاملين فيه ، فالمعروف ان حصيلة شباك تذاكر يوسف وهبي في بدء حياته كانت اربعة جنيهات ولم يزد عدد المتفرجين عن ثلاثين . ولكن اين يوسف وهبي اليوم !

ويعتبر حمدي غيث نفسه من الرواد الذين مهدوا الطريق لكل الذين جاءوا بعدهم من ممثلين ومنتجين وهذا في اعتقاده هو المكسب الذي لا سبيل الى نفاذه ، فالتجارب الكبيرة التي خاضها وزملائه الرواد كانت المعوان لهم على هذا العطاء . فقد كان يتبع في اخراجه المذهب الواقعي الطبيعي ثم نحى نحو الاسلوب التجريدي الرمزي في اخريات اعماله لانه وجد في هذا التدرج طريقا محمودا للنجاح .



حمدي غيث وشقيقه عبد الله غيث في احدى المسرحيات

وكان حمدي غيث يستانس في خطواته هذه باهل الخبرة ممن سبقوه في هذا المضمار ، فكان يعود في استشاراته الى حسين رياض وحسن البارودي اللذين كانا يشجعانه على المضي في الطريق الذي اختطه لنفسه بل ويزودانه بكل ما لديهما من خبرة مسرحية خبروها سنوات طويلة .. وتعلم منهم السلاسة والتدرج في اعماله الفنية وتحويل الخوف الى اعجاب شديد من قبل الجمهور ومن قبل العاملين بالمسرح بوجه عام . وكانت ثمرة هذا الطريق حصول حمدي غيث على مزيد من الجراة الفنية ومزيدا من الانطلاق نحو آفاق جديدة في الاخراج المسرحي الامر الذي دفعه الى خوض غمار الاخراج التعبيري الذي تجلى في مسرحية « ثورة الموتى » والتي اجمع الكل على فشلها قبل تقديمها لانها المرة الاولى التي يقدم فيها مثل هذا الفن على خشبة المسرح المصري ، الا انها على العكس من ذلك لاقت نجاحا منقطع النظير ، فكان حمدي غيث بعمله هذا رائدا في هذا المجال .

وحمدي غيث اليوم ما زال يتربع على عرش المسرح العالمي ضاربا بذلك المثل الاعلى في العصامية والاعتماد على النفس والتروي والتدرج في الاعمال حتى تحقق هذه الاعمال اهدافها .

الحفلــة
(اليوبيل)
مسرحيه من فصل واحد

تاليف : انطون تشيكوف

تعريب : اسرة التحرير

شخصيات المسرحية :

هيرين ، تشيبوتشين ، مدام مرتشوتكن ::

المنظر : مكتب رئيس مجلس ادارة

الى اليسار : باب يؤدي الى الحسابات . مكتبان . الغرفة مفروشة بذوق لكن فيه شيء من المغالاة . كراسي فخمة ، زهور ، تماثيل ، سجاجيد ، تلفون . الخ ..

الوقت : ظهرا . هيرين وحده يرتدي حذاء برقبة .

هيرين : « يصيح قرب الباب » ارسل احدا الى الصيدلية لشراء قطرة ، واحضار ماء لغرفة الرئيس لا داعي لان اكرر ذلك مئة مرة « يذهب الى المائدة » انا تعب جدا ، فقد امضيت ثلاثة ايام بلياليها وانا اكتب دون انقطاع وبلا نوم ، قضيت طول الوقت في المكتب ، اعمل عملا متواصلا ، « يسعل » مع انني مريض جدا ، وارتعش وعندي حمى وسعال وكل جسمي يؤلمني « يجلس » . الحمار ، البغل رئيس مجلس ادارتنا سيقرا التقرير على الجمعية العمومية « البنك في الحاضر والمستقبل » نصب ، « يكتب » اثنين ، واحد ، واحد ، ستة ، صفر ، ستة . انا الذي اتعب وهو الذي يشتهر ، ماذا عمل هو في هذا التقرير ؟ جملتين او ثلاثة فقط ، اما باقي التقرير فمن عملي انا « يجمع على الة حاسبة » انا لا احب هذا الرجل « يكتب » واحد ، ثلاثة ، سبعة ، اثنين واحد ، صفر . لقد وعدني بمكافاة اذا سارت الامور على خير ما يرام هذا اليوم ، قال انه سيهديني ميدالية ذهبية وعلاوة ٣٠٠ روبيل « يكتب » لكن اذا لم يف بوعده فستكون كارثة . انا عصبي ، ويمكن ان اعمل اي شيء . اي شيء « ضوضاء وراء الكواليس ، تصفيق ، وصوت تشيبوتشن يقول : اشكركم ، اشكركم «يدخل تشيبوتشن وفي يده البوم اهدي اليه قبل دقائق»

شيبوتشن : « واقفا عند الباب ينظر الى حجرة الحسابات » ساحتفظ بهذه الهدية منكم يا زملائي الاعزاء حتى اخر يوم في حياتي ذكرى لاسعد ايام حياتي ، اجل ايها السادة ، اشكركم مرة اخرى ، اشكركم ..

« يرسل قبلة في الهواء ويسير الى حيث يجلس هيرين : عزيزي كوزما نيكولايفتش « ياتي اليه الكتبة بين والاخر باوراق ليوقعها ثم يخرجون »

هيرين : « يقف » اسمح لي يا عزيزي آندري اندرنيوفتش اهنئك بمناسبة مرور ١٥ سنة على مصرفنا هذا ، وكلي امل ان ...

شيبوتشن : « يضغط على يده بحرارة» اشكرك يا عزيزي ، اشكرك اكراما لهذه المناسبة العظيمة واكراما لهذا العيد دعنا نقبل بعضنا « يقبلان بعضهما » انا سعيد جدا ، واشكرك على مجهودك العظيم وعلى كل شيء .. ان كنت عملت شيئا عظيما بصفتي رئيسا لهذا المصرف فالفضل كله لزملائي « يتنهد » خمسة عشر عاما بلا زيادة ولا نقصان .. «بحماس» ماذا عملت في التقرير يا هيرين ، ارجو ان يكون كل شيء على خير ما يرام .

هيرين : لم يبق سوى خمس صفحات .

شيبوتشين : رائع ، اذن سيجهز قبل الساعة الثالثة

هيرين : اذا لم يحدث ما يعطل.

شيبوتشن : رائع ، رائع ، سيكون اجتماع الجمعية العمومية الساعة الرابعة . اعطني اقرا ما كتبته . لم لا ، هات « ياخذ التقرير » انا انتظر الكثير من هذا التقرير ، صواريخ ! نعم سيعمل صواريخ ، « يجلس ويبدا قراءة التقرير » لم انم طول الليل بسبب اللمباجو ، كما لم استرح طول النهار جريا من هنا الى هناك ، ثم بعد ذلك الحفلة والخطبة .. هذا كثير ، انا تعب .

هيرين : « يكتب » اثنين ، صفر صفر ثلاثة ، تسعة اثنين ، صفر ، لقد اعمتني الارقام ثلاثة ، واحد . ستة ، اربعة ، واحد ، خمسة . « يعمل بالالة الحاسبة »

شيبوتشن : جاءتني زوجتك تشكيك مرة اخرى هذا الصباح . تقول انك جريت وراءها ووراء اختها والسكين في يدك ، . واخيرا يا كوزما نيكولايفتش ، واخيرا ؟

هيرين : « بحرارة » اسمح لي يا اندريا اندريوفتش بمناسبة عيد مصرفنا ، ان اطلب منك معروفا ، وارجو على الاقل احتراما للعمل الذي نقوم به كالعبد عندك ان لا تتدخل في شئوني العائلية ، ارجوك

شيبوتشن : « يتنهد » انت حاد المزاج يا كوزما ، غير معقول ، انت انسان عظيم ومحترم ، لكن تصرفك مع السيدات يبدو كسفاح ، لست ادري لماذا تكرههن ؟

هيرين : وانا لست ادري لماذا تحبهن « وقفة » .

شيبوتشن : لقد اهداني الكتبة اليوم هدية ، وسمعت ان اعضاء مجلس الادارة سيهدوني صينية فضية « يلعب بنظارته » هذا رائع ، كل هذه الاعما لـفي مصلحة المصرف ، فانت واحد منا ، انا الذي اشتريت الصينية ، وكتبت الخطبة التي سيلقوها هم وطبعتها على حسابي وجلدتها . التجليد وحده كلفني ٤٥ روبل . كان لا بد ان اعمل هذا كله بنفسي ، فهل لا يعرفون هذا وحدهم انظر ، اليست رائعة . يقولون لي لماذا يجب تلميع ايدي الابواب وارتداء الكتبة ربطات عنق على الموضة ، وان يكون هناك بواب طويل القامة ، عريض ، شكله محترم . يقف على الباب . طبعا كل هذا لازم . في البيت يمكنني العيش في زريبة آكل واشرب وانام كالخنازير ..

هيرين : ارجوك لا داعي للغمز واللمز .

شيبوتشن : من الذي يغمز ويلمز ، انت صعب الطباع . كان هذا رايي فيك دائما ، في بيتي اعيش كما تيسر اما هنا فكل شيء يجب ان يكون فخما ورائعا ، هكذا تكون البنوك . كل شيء حسب الاصول حتى تحترم الناس البنك ، نعم تحترمه ، آه « يتفحص هيرين » تصور ان الجمعية العمومية ستجتمع الان وانت ما زلت ترتدي حذاء قديما وطاقية قديمة ومعطفا مهترئا، لماذا لا تلبس حلة سوداء او نظيفة على الاقل .

هيرين : صحتي اهم من الجمعية .. انا عندي التهاب في كل جزء من جسمي .

شيبوتشن : « منفعلا » لكن منظرك غير لائق اظن هذا واضحا لان منظرك شاذ .

هيرين : اختبيء حين تجتمع الجمعية العمومية . اختبيء . « يتمتم » غير لائق ، شاذ . «يكتب»

سبعة ، واحد ، اثنين ، واحد . خمسة صفر . انا لا احب شيئا فيه شذوذ «يكتب» سبعـــة ، اثنين ، تسعة ، انا لا اطيق الشذوذ ، مثلا لا داعي لان تدعو نساء لحفلة هذه الليلة .

شيبوتشن : هذا كلام فارغ

هيرين : اعرف انك دعوت الكثير من السيدات — فرقة منهن — حتى يعطوا الحفلة رونقها ، لكن تاكد ان العكس ما سيحدث ، اؤكد لك ، فليس وراءهن الا المتاعب .

شيبوتشن : بالعكس ، ليس ليس هناك الطف ولا اظرف مـــن السيدات وصحبتهن .

هيرين : اه ، هكذا اذن ! زوجتك مثلا ، امراة مثقفة ، اعرف ذلك ، لكنها قالت لي يوم الاثنين شيئـــا اصابني بالدوار يومين ، اتدري ماذا قالت : دون مناسبة ، وفجاة وفي حشد من الاغراب وباعلى صوتها : « هل حقا ان زوجي اشترى اسهم شركة دير باشكو ؟ يقولون ان سعرها قد هبط جدا ، مسكين زوجي ، مسكين » . تصور هذا الكلام الفارغ يصدر عن زوجة مدير بنك . ومع ذلك ما زلت تثق بالسيدات لماذا ، لماذا تثق بامراتك وما هي نتيجة هذه الثقة ، الهلاك وسترى .

شيبوتشن : كفى . كفى ارجوك لا داعي لاثارة وتعكير مزاجي في مثل هذه الليلة « ينظر الى ساعته » اه ، ذكرتني ، ستصل زوجتي الان وكان علي ان اقابلها في المحطة ، لكن لا وقت لدي وانا تعب . الحقيقة انني غير مسرور لمجيئها . اقصـــد انني مسرور طبعا لكن سروري يزيد لو امضت يومين اخرين عند والدتها .. طبعا تتوقعني ان اقضي طيلة هذه الليلة معها على الرغم من انني مرتب حفلـــة بسيطة بعد العشاء الرسمي « يرتعش » تصور انني ارتعش . اعصابي تعبة ومرهقـــة لدرجة قد ابكي معها ابكي على اي شيء . لكن لا ، يجبان اتمالك نفسي « تدخل تتيانا الكسيفنا تلبس معطف مطر وعلى كتفها حقيبـــة نسائية بيد طويلة » .

شيبوتشن : جبنا سيرة القـــط فام ينط .

تتيانا : حبيبي . « تجري الـــى زوجها وتقبله طويلا »

شيبوتشن : لقد ذكرناك قبل قليـــل .

تتيانا : « بانفاس لاهثة » صعب عليك فراقي ؟ كيف صحتك ؟ لـــم اذهب الى البيت بعد ، فقد جئت من المحطة الى هنا راسا ، عندي الكثير من الكلام اريد ان اقوله لك ، الكثير، لن ابقى طويلا جئت اراك فقط ، ثم اذهب لاستبدل ملابسي « لهيرين » كيف حالك باكوزما نيكولافيتش .. « لزوجها » ما هي اخبار البيت ؟ هل كل شيء على خير ما يرام ؟

شيبوتشن : نعم ، اراك رائعة وجميلة . اجمل من السابق ، كـــل هذا الجمال حصل في اسبوع فقط ؟ هل كانت رحلتك ممتعة ؟

تتيانا : جدا ، امي وكاتيا تهديانك الســــلام الحار ، اما فاسيلي اندريوفتشن فطلب مني ان اقبلك نيابة عنه . « تقبله » وعمتي ارسلت لك مطربان مربى مع انها زعلانةمنك لانك لا تراسلها . اما زينا فتهديـــك قبلة ها هي « تقبله » . ليتك تعرف الذي حصل . الذي حصل اخشى ان اذكره ، اخشى حقا ، لكني ارى في عينيك عدم السرور لرجوعي .

شيبوتشن : على العكس يـــا حبيبتي « يقبلها » « هيرين يسعل غاضبا »

تتيانا : « تتنهد » كاتيا يا حبيبتي .. يا مسكينة ، كم ارثي لحالك .

شيبوتشن : الليلة يا عزيزتي موعد حفلة ، ومندوبو الجمعيـــة سيصلون حالا وانت لم تبدلي ثيابك بعد ..

تتيانا : حقا ؟ الحفلة ، مبروك . اذن الليلة حفلة عشاء ، عظيم ، اه .. اتذكر الخطبة التي امضيت اياما في كتابتها حتى تلقى في هذه الحفلة؟ هل ستلقي الليلة ؟ « هيرين يسعل غاضبا »

شيبوتشن : لا داعي للكلام في هذه الامور يا حبيبتي ، حان وقت ذهابـــك .

تتيانا : الان ، الان ، ساقول لك شيئا ثم اذهب فورا ، ساقول لك كل شيء : تعلم يا عزيزي انني بعد ركوبي القطار جلست الى جانـــب امراة بدينة وبدات اقرا . لا احب القراءة في القطار لكنني قرات ،مررت بثلاث محطات وانا اقرا دون ان اتكلم ثم حل الظلام وبدات اشعر بالضجر

كان يجلس امامي شاب لا بأس في شكله ، اسمر اللون ، فبدأنا الحديث ثم جاء ضابط بحار وبعده جـــاء طالب « تضحك » اخبرتهم انني غير متزوجة فبدأوا بمغازلتي حتى منتصف الليل قص علينا الشاب حكايـــات مضحكة ، بينما كان الضابط يغني ، كان وقتا مسليا ، وعندما عـــرف الضابط ان اسمي تتيانا ، مـــاذا تظنه فعل ؟ اخذ يغني « اوه نوجين، انا لا استطيع ان انكر اني احـب تتيانا بجنون » « تضحك » « هيرين يسعل غاضبا » .

شيبوتشن :: عزيزتي تانيــوت نحن نعطل كوزما عن العمل ، اذهبي الان واكملي القصة فيما بعد .

تتيانا : لا باس ، سانهي كلامي ، استقبلني سيريوشا في المحطة وكان معه احد اصدقائه مامور ضرائـب وهو شاب لطيف جدا خاصة عينيه ، تدمه لي شيريوت وركبنا السيارة معا وكان الجو مدهشا . « تسمع اصوات من خلف الكواليس » « قلت لا يمكن يعني لا يمكن ، ماذا تريد ؟ » « تدخل مدام ميرتشوتكن » .

مدام ميرتشوتكن : « وهي تبعد عنها الكتبة » اريد رؤية المدير لماذا تعترضوا سبيلي ؟ « تقترب مـــن « تشيبوتشن » . يا حضرة المدير اسمي ناستاسيا فيودورنا ميرتشوتكن وانا زوجة موظف .

شيبوتشن : اية خدمة ؟

مدام ميرتشو : يا حضرة المدير ، مضى على زوجي خمسة اشهر وهو مريض ويرقد في السرير حسب اوامر الطبيب ، لقد فصلوه ، اه لقد فصلوه من العمل ، لماذا ؟ لا ندري . لا ندري والله ، وحين ذهبت لاستلام راتبه وجدت انهم قد خصموا منه ٢٤ روبل و ٣٦ كوبك ، قلت لهم لماذا ؟ قالوا لي كان قد استلف هذا المبلغ مـــن البنك بضمانة اصدقائه ، كيف ؟ كيف حصل هذا ؟ كيف يستلف مـــن البنك دون اذني ؟ ايرضيك يا حضرة المدير ، انا امراة مسكينة ضعيفة لا ظهر ولا سند لي

شيبوتشن : هات « ياخذ الورقة منها ويقرا وهو واقف »

تتيانا : « لهيرين » يجب ان اقص عليك منذ البداية ، لقد ارسلت لـــي امي رسالة مفاجئة الاسبوع الماضي دون مقدمات تقول فيها ان شخصـا يدعى جيرين جلفسكي يريد خطبـــة اختي كاتيا ، وهو شاب عظيم ولطيف لكنه مفلس ولا مركز اجتماعي له . وبكل الاسف ولسوء الحظ وقعت كاتيا في حبه ، ماذا نعمل ؟ طلبت مني امي ان اسافر فورا لكي اؤثر على كاتيا .

هيرين : لقد شوشت علي ، ماما .. كاتيا ، حتى اخطأت في عملي .

تتيانا : وماذا في ذلك ، تلــك غلطتك ، حتى تتعلم في المرة القادمة ان تترك العمل الذي بين يديك حين تخاطبك سيدة وتصغي لها ، مـــاذا دهاك ؟ لم انت عصبي المزاج اليوم ؟ لا شك انك تحب ! « تضحك »

شيبوتشن : « مدام ميرتشو » هل تسمحين بتفسير سبب احضار هذه الورقة لي ؟ لانني لم افهم مـــا فيها ابدا .

تتيانا : لا شك انك تحب ، لذا وجهك احمر اللون

شيبوتشن : « لزوجته » ارجوك الانتظار في غرفة الحسابات اذا امكن

تتيانا : حسنا . « تخرج »

شيبوتشن : لا افهم ما في هذه الورقة ابدا ، لا شك انك مخطئة في المكان لانه لا علاقة لنا بهذه الورقـــة اطلاقا عليك بتقديمها الى المكـــان الذي يشتغل فيه زوجك .

مدام ميرتشو : ما معنى هـــذا .. لقد ذهبت الى خمسة اماكن والجميع رفضوها ، ثم اشار علي زوج ابنتي بوريس مادفيتشـــي باحضارها اليكم ولك بالذات وبالاسم لانك تستطيع خدمتي ، انقذني يا حضرة المدير .

شيبوتشن : يجب ان تفهمي انني لا استطيع عمل شيء ، فزوجك كما اعلم يعمل في الصحة الحربية امـــا نحن فنديز بنكا ، اعتقد ان هـــذا واضح .

مدام ميرتشو : يا حضرة المدير : التقرير الذي احمله يقول ان زوجي مريض جدا ، ان كنت لا تصدق اقراه

شيبوتشن : حسنا اصدقك ، لكني اؤكد لك مرة اخرى انه لا علاقة لنا بالموضوع ابدا « بضيق » .

« من وراء الكواليس ، تتيانـــا تضحك وتتبعها ضحكة رجل » .

شيبوتشن : « ينظر ناحيـــة الباب » انها تعطل الموظفين عن العمل « لمدام ميرتشو » عجيـــب

ومضحك ، لا بد ان زوجك يعرف المكان الذي يعمل فيه .

مدام ميرتشو : انه لا يعلم شيئا كل ما يقوله : هذا لا يعنيك اسكتي . هذا كل ما يقوله لي .

شيبوتشن : يا سيدتي اقول لك للمرة الثالثة ان زوجك يعمل في الصحة الحربية وليس في هذا البنك، مفهوم ؟

مدام ميرتشو : نعم مفهوم . يا حضرة المدير الطيب ، ما دام الامر كذلك فقل لهم ان يدفعوا لي ١٥ روبل على الاقل ، اي شيء .

شيبوتشن : « بضجر » اوف .
هيرين : اندريا اندريافتشن ، لا استطيع انهاء التقرير في هذا الجو الصاخب .

شيبوتشن : لحظة . « لمدام ميرتشو » يبدو انك لا تريدين الفهم ، ارجوك ان تفهمي انه لا علاقة لنا بموضوع زوجك تماما ان عملك يشبه تقديم ورقة طلاق لصاحب صيدلية . « طرق على الباب ، تتبانا تقول : ايمكن ان ادخل »

شيبوتشن : « بأعلى صوته » انتظري لحظة يا حبيبتي ، لحظة فقط « لمدام ميرتشو » صحيح انهم لم يدفعوا لك اي تعويض لكن لا دخل لنا نحن ، ارجوك اليوم الحفلة السنوية للبنك ونحن مشغولون هل تسمحي بالخروج « يشير بده »

مدام ميرتشو : يا حضرة المدير انا مسكينة ومتطوعة والمصائب تتوالى علي فقد قدمت شكوى للمحكمة ضد المستاجرين عندي ، كما انني اجري وراء مصالح زوجي بينما زوج ابنتي عاطل عن العمل .

شيبوتشن : مدام ، لا استطيع الكلام معك بعد الان . لقد تعبت وتعطلت عن العمل بسببك « يتنهد ويتمتم » يا لها من غبية « لهيرين » كوزما ، ارجوك اشرح الامر للمدام. .. افهمها « يشير بيديه ويخرج »

هيرين : « يتجه نحو مدام ميرتشو مزمجرا » اية خدمة يا سيدة ؟

مدام ميرتشو : انا مسكينة ، ضعيفة ومتطوعة ، قد ابدو جامدة ، ولكن لا جزء في جسمي سليم ، قدماي تؤلماني وشهيتي رفضت الاكل حتى انني لم اذق طعم فنجان القهوة هذا الصباح .

هيرين : اريد ان اعرف الخدمة التي يمكنني اسداؤها اليك .

مدام ميرتشو : قل لهم ان يدفعوا لي ١٥ روبل ويقسطوا الباقي على اقساط .

هيرين : لكن المدير افهمك ان هذا بنك ، الم تفهمي بعد ؟

مدام ميرتشو : نعم افهم ، ولا مانع لدي من تقديم تقرير طبي لكم .

هيرين : هذا الذي فوق كتفيك ، اهو راس انسان ام ماذا ؟

مدام ميرتشو : يا سيدي انا اطلب حقي لا اطلب صدقة .

هيرين : يا سيدتي انا اسالك سؤالا بسيطا ، هل هذا راس انسان ام ماذا ؟ اسمعي : انا لا استطيع اضاعة وقتي بعد الان . انا مشغول ارجوك تفضلي بالخروج « مشيرا الى الباب »

مدام ميرتشو : « مندهشة » وماذا بشأن النقود ؟

هيرين : لا شك ان ما فوق كتفيك ليس راس انسان ،انه ... « ينقر بأصابعه على الطاولة ثم على جبهته »

مدام ميرتشو : ماذا ، ماذا تقول ؟ هل تكلم زوجتك هكذا ، ان زوجي كاتب كبير ، ضع هذا في حسابك .

هيرين : « غاضبا لكن بصوت منخفض » اخرجي ، اخرجي

مدام ميرتشو : هكذا اذن

هيرين : ان لم تخرجي حالا سانادي البواب ، اخرجي « يطرق برجله على الارض »

مدام ميرتشو : اتخيفني ؟ « تضحك » انا افهمك وامثالك

هيرين : لم ار في حياتي امراة مثلك ، اوف ، اشعر بدوار « يتنفس بصعوبة » اقول لك مرة اخرى ان لم تخرجي ساضربك ضربا مبرحا ، انا عصبي ، ويمكن ان ارتكب جريمة

مدام ميرتشو : يا ساتر ، لكني لا اخافك ، اعرف الكثير من امثالك .

هيرين : « يائسا » لا اطيق رؤيتها ، اشعر بالغثيان « يذهب الى كرسي ويجلس » لا استطيع الكتابة

.. لا استطيع

مدام‌ميرتشو : انا لا اطلب صدقة .. انا اطلب حقي . هذا الموظف الحكومي الذي لا يريد القيام بواجبه مجـــرم .

« يدخل شيبوتشين وتتيانا » .

تتيانا : « وهي تسير خلف زوجها» ذهبنا نتمشى عند برشنسكي ذات مرة وكانت كاتيا ترتدي فستانا من الحرير الازرق رافعة شعرها ، انا الذي رفعته لها لانه كذلك اجمل ، لقد كانت جميلة جدا .

شيبوتشن : « قلقا وقد نفذ صبره » نعم جميلة ، جميلة . لكن الضيوف على وشك الوصول

مدام ميرتشو : يا سعادة المدير
شيبوتشين : « بياس شديد » : ماذا ايضا .

مدام ميرتشو : يا سعادة المدير، هذا الرجل « مشيرة الى هيرين » امسك راسه بيديه ثم امسك‌بالطاولة لقد قلت له حضرتك ان يقرا ورقتي . وبدلا من ذلك كال لي الشتائم وسخر مني وانا مسكينة ، ضعيفة

شيبوتشين : لا بأس يا سيدتي ..لا بأس ساقرا ورقتك بنفسي وساتخذ الاجراء اللازم ولكن دعينا الان فيما بعد « يمسك ظهره بيده » لقد عاودني الالم .

هيرين : « يسير بسرعة الى »
شيبوتشن : « : اندريا اندريفتش . ارسل في طلب البواب لاخراج هذه المراة من هنا ، هذا شيء لا يطاق

شيبوتشن : لا ، لا ، قد تصرخ وتجمع الناس حولنا ، فالبناء فيه الكثير من البيوت ، وهذا يسبب الفضيحة لنا .

مدام ميرتشو : يا حضرة المدير.
هيرين : « يكاد يبكي » يجب ان انهي هذا التقرير ، اما في هذا الجو استطيع ذلك « يذهب الى المائدة » لا اقدر

مدام ميرتشو : يا حضرة المدير ، متى سأستلم النقود ، فاني احتاجها اليوم قبل الغد .

شيبوتشن : « جانبا وبغيظ » لم ار في حياتي امراة بهذا الشكل . « يلتفت اليها برقة » يا سيدتي قلت لك ان هذا بنك ، مصرف ، الا تفهمين ؟

مدام ميرتشو : اصنع لي معروفا يا حضرة المدير ، اذا كان التقرير الطبي لا يكفي ، فسآتيك بتقرير من الشرطة ، ارجوك ان تامرهم بدفع النقود لي .

شيبوتشن : « يتنهد بعمق » اوف ..

تتيانا : يا سيدتي الم يخبروك انك تعطلين اعمالهم ؟ الحقيقة انك مخطئــــة .

مدام ميرتشو : ايتها العروس الجميلة ، حتى انت ضدي ؟ على الانسان ان يصوم ، ان فنجان القهوة لم يكن له طعم في فمي هذا الصباح

شيبوتشن : « يخاطب مدام ميرتشوم وهو مرهق » كم تريدين ؟

مدام ميرتشو : ٢٤ل روبل و ٣٦ كوبـــك .

شيبوتشن : حسنا ، « يخرج من محفظته ورقة من فئة الـ ٢٥ روبل ويعطيها لها » تفضلي ، تفضلي

مدام ميرتشو : اشكرك يا حضرة المدير « تضع النقود في جيبها »

تتيانا : وهي تجلس بجـــوار زوجها » يجب ان اذهب « تنظر في ساعتها » لكنني لم انه القصة بعد ، انهيها ثم اذهب ، ذهبنا نتمشى عند بيريزنتسكي كما قلت لك ، لقد كانت ليلة جميلة لكنها عادية وكان المغرم بحب كاتيا موجودا ايضا « جرينــد لفسكي » ، وكنت انا قد كلمت كاتيا بهذا الشان واستعملت نفـــوذي بالتحايل والبكاء ايضا وكانت النتيجة انها تشاجرت مع خطيبها في نفس الليلة وفضتــــه وسررت وارتاح بالي وكذلك والدتي ، لقد انقذنا كاتيا .. لكن ترى ما الذي حصل ؟ اتدري ما الذي حصل ؟ هه ؟ قبل العشاء كنت اتمشى مع كاتيا في الحديقــــة وفجاة سمعنا اطلاق نار ، لا ، لا استطيع ان اكمل ، لا استطيـــــع « تستعمل منديلها كمروحة »

شيبوتشن : « يتنهد » اوف

تتيانا : « تبكي » ووجدنا جرند لفسكي مرمي على‌الارض والمسدس في يـــده .

شيبوتشن : لا ، لا استطيـــع الاحتمال ، لا استطيع . « لمدام ميرتشو » مـاذ تريدين ايضا ؟

مدام ميرتشو : يا حضرة المدير

الا يوجد عمل لشاغر لزوجي عندك ؟

تتيانا : لقد صوب نحو دماغه ، هنا واغمي على كاتيا فورا ، مسكين وكان يرقد على الارض وعيناه مفتوحتان خائفا وطلب منا ان نحضر طبيبا وجاء الطبيب وانقذ حياته ، المسكين .

شيبوتشن : لا ، لا استطيع الاحتمال « يبكي » لا استطيع « يمد يده لهيرين في يأس » ارجوك اخرجها .. اخرجها .

مدام ميرتشو : يا حضرة المدير الا عمل شاغرا لديك يشغله زوجي .

شيبوتشن : ليس زوجتي ، ليس زوجتي ، بل هذه المراة « مشيرا الى مدام ميرتشوتكن .

هيرين : « لا يفهم » مخاطبا تتيانا : اخرجي ، حالا ، حالا . « يضرب الارض بقدمه »

تتيانا : ماذا ، ماذا تقول ؟ هل جننت ؟

شيبوتشن : نعم ، شيء يذهب بالصواب اخرجها ، اخرجها ، والا تطمتك اربا ، سارتكب جريمة .

تتيانا : « تجري بعيدا ويجري وراءها » : هل جننت ، ماذا دهاك ايها الوقح المجرم « تصرخ » انقذني يا اندري ، انقذني .

شيبوتشن : « يجري وراءهما » كفى ، كفى ، صمتا ان ما تعملوه حرام ، حرام

هيرين : « يطرد مدام ميرتشو » هيا اخرجي ، امسكوها ، اضربوها ، اقتلوها .

شيبوتشن : كفى ، كفى ، ارجوك كفى ..

مدام ميرتشو : « تصرخ » يا الهي ، يا الهي .

تتيانا : « تصرخ » انقذوني ، النجدة ، اه ، سيغمى علي « تقفز على الكرسي ثم على الكنبة وتتاوه وكأنها في دور الاغماء »

هيرين « يطارد مدام ميرتشو » اضربوها بشدة ، اقتلوها .

مدام ميرتشو : يا الهي ، اشعر بدوار ، لا استطيع الرؤية « تقع مغشيا عليها بين ذراعي شيبوتشن »

« طرق على الباب يعلن وصول وفد الجمعية العمومية »

شيبوتشن : الجمعية العمومية ، السلبية ، الايجابية ، الحرية ..

هيرين : « يضرب الارض بقدمه » اتوك لك اخرجي حالا « يشمر عن ساعديه » ساريك !

يدخل الوفد مكونا من خمسة اشخاص احدهم يحمل الخطاب في غلاف والاخر يحمل صينية فضية ، الكتبة ينظرون من الباب ، تتيانا على الكنبة ، مدام ميرتشو بين ذراعي شيبوتشن ، كلا المراتين تتأوهان ، احد اعضاء الوفد يقرأ بصوت عال :

« ايها السيد المحترم جدا اندريه اندريفتش اذا القيت نظرة على مؤسستنا المالية ، واذا نظرنا ايضا الى تقدمها المنتظم فان الاثر الذي تتركه هذه النظرة في نفوسنا هو اننا قمنا بواجبنا ، ولكن هذا لا يمنع انه في السنوات الاولى من عمر هذا البنك كان راسماله محدودا ولم تكن هناك اية صفقات ولم تكن هناك ايضا سياسة محددة لنا ولذلك كان طبيعيا ان نسأل انفسنا كما سأل هاملت نفسه هل تكون او لا تكون ؟

وكانت الاجابة في بعض الاحيان ان لا تكون ولكن حدث شيء خطير وهو انك توليت رئاسة هذا البنك وكانت النتيجة ان علمك ونشاطك وفضلك ، كل هذه الصفات الكريمة التي تتحلى بها كانت السبب في نجاح البنك ورخائه ، فشهرة البنك ...

مدام ميرتشو : « تتاوه » اه ، اه

تتيانا : « تتاوه » اه ، اه

المندوب : « يواصل الخطاب » شهرة البنك « يسعل » شهرة البنك وسمعته ارتفعت على يديك الى القمة حتى يمكن القول ان البنك يضاهي اليوم في سمعته اكبر البيوتات المالية في الخارج ، فالسمعة الدولية ....

شيبوتشن : « يهذي » السمعة الدولية ، الجمعية العمومية ، صديقان يتناجيان بالالحان والاشجان .. وكيف للحب ان يفسد الشباب ؟ لا ، لا

المندوب : « يستمر في ارتباك » فاذا القيت نظرة موضوعية على الحاضر ، فنحن ندرك أيها السيد المحترم ...

تتيانا : اه ، اوه ، اه

المندوب : المحترم جدا .. اندري اندريفتش

مدام ميرتشو : اه ، اوه ، اه .

شيبوتشن : لا ، لا

المندوب : « يخفض صوته » واخيرا ، واخيرا ، وبعدين ، لا باس اكمل الخطبة فيما بعد .

«ينسحب هو وزملاؤه في ارتباك»

— ستار —

الخطوبة

شخصيات المسرحية : تشوبوكوف .. اقطاعي ، ناتاليا : ابنتــه ، ولوموف ــ اقطاعي اخر .

المنظر : حجرة الاستقبال في بيت تشوبوكوف . يدخل لوموف مرتديا لباس السهرة

تشوبوكوف : لا اصدق عيني ، من ؟ عزيزي لوموف ، يا لها من مفاجاة ، كيف الحال ؟

لوموف : بخير الحمد لله ، اشكرك وكيف حالك انت ؟

تشوبوكوف : لا اصدق عيني من ؟ يا عزيزي ، يا بني ، اجلس يا جار الرضا . ولكن لم ترتدي كل هذه الملابس .

لوموف : مجرد زيارة اقوم بها لك ..

تشوبوكوف : وما المناسبة ؟

لو : المسالة .. المسالة .. انا مضطرب اسمح لي اشرب ..

تشو : « لنفسه » : هل يريد نقودا لن اعطيه شيئا ، فشر ..

لو : المسالة انني معتاد على مساعدتك .. لكن ..

تشو : ادخل في الموضوع ..

لو : الحقيقة ، انا يشرفني ان اطلب يد ابنتك نتاليا ..

تشو : حسنا ، انا سعيد لهذا ، طول عمري احبك واقدرك وانت مثل ابني ، انتظر لحظة سانادي ابنتي .

لو : ايها الصديق العظيم ، قل لي ؟ هل هناك امل ؟

تشو : طبعا ، شاب مثلك ، الكل يريده ويحترمه ..

لو : اشعر بالبرد ، كانني مستعد للامتحان ، فالفتاة مثقفة ، وجميلة ، ولكن الزواج ضرورة .. لكنني لا زلت ارتعش ، كل جسمي يؤلمني ..

تدخل نتاليا !

نتاليا : اهذا انت ، قال لي والدي ان هناك تاجرا يريد شراء بضاعة كيف حالك ؟

لو : كيف حالك انت ايتها العظيمة ؟!

نتاليا : لا تؤاخذني لهذا اللباس فقد كنت في المطبخ ، هل آتيك بالغداء ؟

لو : لا ، شكرا .

نتاليا : تفضل دخن ، هاك علبة الكبريت ، الطقس جميل ، كيف العمل في المزرعة عندكم !

ولكن لم تلبس كل هذه الملابس هل انت ذاهب الى حفلة ؟

لو : المسالة .. المسالة ــ مضطربا ــ المسالة انني قررت ان اطلب ... اشعر ببرد .

نتاليا : ما المسالة ، قل ..

لو : ساوجز في الكلام تعرفين يا عزيزتي اننا معا منذ الطفولة ، وعائلتانا متحابتان وجيران ، وارضنا بجانب ارضكم ، وغيطان الفولوفوى التي املكها قرب غابة بلوطكم .

نتاليا : هل تقول ان غيطان الفولفوي ملكك ؟

لو : نعم

نتاليا : منذ متى ملكك ، ان غيطان الفولفوي ملكنا نحن

لو : لا ، هي ملكي

نتاليا : هل نسمح ان نشرح كيف اصبحت ملكك

لو : انا اتكلم عن الغيطان الواقعة قرب البركة

نتاليا : اعلم ذلك ، ولكنها ملكنا وليست ملكك

لو : انت غلطانة ، يا نتاليا المعظمة ، هي ملكي

نتاليا : هل معك مستندات تثبت ملكيتك لها ، صحيح انه كان هناك خلاف عليها لكن الناس جميعا يعلمون انها ملكنا ، جدة عمتي وهبت الغيطان لعمال والدك لكن بعد ذلك .. لا ، لا كانت اراضي جدي وجد جدي ممتدة حتى البركة ، بما فيها غيطان الفولفوي .

لو : ساريك المستندات

نتاليا : غير معقول ، اظنك تمزح ، الارض ملكنا منذ ٣٠٠ سنة ثم تاتي فجاة لتدعي ملكيتها صحيح ان الغيطان ليست غالية الثمن لكن هذا ظلم لا احتمله

لو : ولكن جدة عمتي وهبتها لعمال جد والدك

نتاليا : جدي ، جدتك ، انا لا افهم شيئا . الاطيان ملكنا

لو : لا انها ملكي

نتاليا : لا انها ملكنا مهما بذلت من محاولات لاقناعي فلا اهتم

لو : لا تهمني .. المسالة مسالة مبدا ، اذا كنت تريدنها اهبك اياها ...

نتاليا : كيف تهديني مالي . هذه صفاقة .

لو : واغتصاب ايضا . يعني انني لص سارق لارضكم ، انا لا اسمح باهانتي في بيتكم

نتاليا : الاطيان لنا ، ملكنا

لو : لا ، انها ملكي .

نتاليا : غير صحيح ، ولاثبت لك سارسل الفلاحين كي يحصدوها

لو : ساطردهم

نتاليا : لا تستطيع ..

لو : « يمسك قلبه » انها ملكي ملكي يا ناس ، انها ملكي

نتاليا : لا تصرخ من فضلك . اذا كنت تريد الصراخ فاذهب الى بيتك .. للبيوت حرمتها .

لو : لولا الالم الذي في قلبي لعاملتك معاملة من نوع اخر — يصرخ — انها ملكي يا ناس ..

يدخل تشبيكوف

تشبيكوف : ما الامر ، لم الصراخ

نتاليا : يا والدي يقول ان اطيان الفولفوي ملكه ، ارجو ان تقنعه انها ملكنا ..

تشو : نعم انها ملكنا ، يا صديقي

لو : لا انها ملكي ، ساشتكي الى المحكمة

: تشو : المحكمة ، لم لا ، فعائلتك معتادة على المحكمة

لو : لا اسمح لك ان تهين عائلتي ليس فيها من قدم للمحكمة بسبب الاختلاس كعمك

تشو : نعم ولكن افراد عائلة لوموف طول عمرهم مجانين .. جدك جدتك .. وعمتك هربت مع مهندس

لو : وامك كانت حدباء ، « يمسك قلبه » الالم ، قلبي ، راسي .. صداع ..

تشو : ووالدك كان يلعب القمار وياكل كالخنزير ..

لو : اه الالم اين قبعتي ، الشرار امام عيني ها هي الحمد لله .

تشو : اياك ان تاتي هنا ، تريد ان تشتكينا الى المحكمة .

« يخرج لوموف مترنحا »

نتاليا : مجرم ، سفاح ، سارق لارض الناس قلة ادب ..

تشو ورغم ذلك جاء لكي يخطب

نتاليا : يخطب من ؟

تشو : يخطبك .

نتاليا : يخطبني : اه « ترتمي على الكرسي » سيغمى علي لماذا تصرفنا هذا التصرف معه .

« يدخل لوموف ويخرج تشبوكوف » ..

تشو : حسنا ، ها هو قادم لقد بعثت له بان يعود .

لو : يا نبضات قلبي ، يا راسي وصداعي الالم ، الالم ..

نتاليا : متاسفة ، ارجو المعذرة .. لقد تسرعنا ان اطيان الفولفوي ملكك ..

لومو : المسالة ، مسالة مبدا لا تهمني الارض .. قلبي راسي .. الالم ..

نتاليا : حسنا المسالة مسالة مبدا ولكن دعنا نتكلم في المهم .

لو : خاصة وان الادلة تثبت ان جدة عمتي وهبت الاطيان لعمال والدك ..

نتاليا : حسنا « مضطربة » اظن انك ستخرج قريبا للصيد

لو : بعد الحصاد مباشرة ، الم اقل لك ؟ معذرة ولكن حصلت مصيبة كلبي تراكر اعرج

نتاليا : وكيف حصل ذلك ؟

لو : لست ادري ، ولكنه احسن كلب عندي ، لقد اشتريته بـ ١٢٥ روبل ..

نتاليا : ولكن هذا كثير ..

لو : لا ، هذا ثمن بخس بالنسبة لكلب مدهش مثل تراكر .

نتاليا : ولكن كلبنا ياكر ثمنه ٨٥ روبل فقط . وهو افضل من كلبك تراكر .

لو : كيف ذلك ، كلام فارغ ، « يضحك » ياكر احسن من راكر ، يضحك ..

نتاليا : طبعا ، ليس هناك كلب افضل منه للصيد .

لو : هل نسيت ان فكه معوج ، .. لذلك ، لا يصلح للصيد .

نتاليا : هذه اول مرة اسمع فيها هذا الكلام . ان كلبك عجوز لا يقوى على الجري ..

لو : صحيح انه عجوز ، لكن افضل من كلبكم بمائة مرة . كلبكم لا يساوي ٢٥ روبلا فقط .

نتاليا : ياكر افضل من تراكر

لو : لا ، تراكر افضل من ياكر

« يستمران في تبادل الافضلية .. ويبكيان »

يدخل تشبوكوف : ماذا هناك .. لم تصرخان ؟

نتاليا : يقول ان كلبه تراكر افضل من كلبنا ياكر ، ارجو ان تقنعه عكس ذلك .

تشو : نعم ان كلبنا ياكر افضل من كلبك تراكر ، بل هو افضل كلب في المدينة .

لومو : قلبي ، راسي ، الالم . هل انت رجل صيد ، انت لا تفهم شيئا ..

تشو : انا لا افهم ، يا ولد يا كلب ..

لومو : انا ولد ، كل الناس تعرف ان امرائك كانت تضربك .. قلبي الالم ، الالم .. يقع

تشو : وانت كمان ، يا ولد يا صغير .. انت عبيط ، اهبل سيفمى علي ، الماء .. الماء ..

نتاليا : والدي ماذا بك والدي لقد مات لومو .

تشو : من الذيمات ، لا استطيع التنفس ، من الذي مات

نتاليا : لوموف ، لقد مات لوموف والدي احضر الطبيب

« شو يرفع راس لوموف » اشرب ، اشرب . يا الهي لقد مات سأذهب للسجن .

لوموف « يصحو » راسي انا اشعر بالدوار ، اين انا ، اين انا .

تشو : الحمد لله ، هيا تزوجا لقد اهلكتماني . هي موافقة وانت موافق هيا .

لومو : يصحو جيدا . ماذا تقول هل وافقت هي على الزواج

تشو : نعم وافقت هيا تزوجا لقد اصابني التعب

نتاليا : الحمد لله ، لقد عاش نعم انا موافقة هيا . نتزوج .

لوموف : انا سعيد جدا ، يقبل يدها ...

نتاليا : وانا ايضا سعيدة .

تشو : حمل وازحته عن ظهري

نتاليا : لكن اسمع ، يجب ان تعترف ان ياكر افضل من تراكر .

لوموف : بالعكس ، عليك ان تعترفي بأن تراكر افضل من ياكر

تشو : وهكذا تبدأ السعادة الزوجية ، شمبانيا .

لوموف : تراكر احسن من ياكر

نتاليا : لا ، ليس احسن ، ليس احسن . .ليس احسن ..

تشو : شمبانيا .. شمبانيا .. شمبانيا ...

****

الرجل الفظ

شخصيات المسرحية : بوبوفا : ارملة شابة وجميلة ، سميرنوف « جريجوري » احد ملاك الاراضي متوسط العمر ، لوكا ــ خادم السيدة بوبوفا .

المنظر : تجري الاحداث في حجرة الاستقبال في منزل مدام بوبوفا الريفي .

لوكا : من غير المعقول يا سيدتي ان تحبسي نفسك في المنزل هكذا كل الناس خرجوا يتنزهون ، حتى الطيور خرجت بينما انت معتكفة في هذا الدير .

بوبوفا : لن اخرج ابدا لقد انتهت حياتي بموت زوجي ، سادفن نفسي بين اربعة جدران وفاء له .

لوكا : لا اوافقك يا سيدتي ، الموت حق ، ولكن من غير المعقول ان ندفن انفسنا احياء . لقد ماتت زوجتي فحزنت عليها شهرا او شهرين وانتهى . اما ان تعيشي كالعنكبوت لا ترين نور الشمس فلا يجوز ابدا .. ان معسكرا للجيش يقع بالقرب منا تستطيعين انتختاري احدهموتزوجينه اما انتقضي علىشبابك وجمالك فهذا حرام ولا يقبل به احد

بوبوفا : لا اسمح لك ان تكلمني بهذه الطريقة ، انت تعرف رايي في هذا الموضوع .. سابقى في لباس الحداد وفاء لذكرى زوجي الراحل .

لوكا : من الافضل ان تذهبي في نزهة ، او تركبي الحصان توبى وتخرجي في زيارة .

بوبوفا : « تبكي » اه . هذا حظي من الدنيا

لوكا : لا تبكي يا سيدتي ، لا داعي لاكثر من ذلك ، كان الله في عونك ..

بوبوفا : كان زوجييحب الحصان توبى كثيرا ، لقد كان ماهرا في ركوب الخيل .

« يقرع جرس الباب »

ــ من هناك ، قل للقارع لا اريد ان اقابل احدا هل فهمت ..

لوكا : نعم يا سيدتي ، سمعا وطاعة .. « يخرج لوكا »

بوبوفا : وحدها ــ تكلم صورة زوجها : ساريك يا زوجي كم انا

مخلصة لك ، سارد بهذا الاخـــلاص على خياناتك لي في حياتك .

لوكا : « يدخل مضطربا » سيدتي هناك رجل في الباب يريد مقابلتك .

بوبوفا : قلت لك مائة مرة انني لا اقابل احدا منذ وفاة زوجي .

لوكا : قلت له ذلك ولكنـــه لم يسمع .. يقول انه يريد مقابلتـــك في امر هام جدا .

بوبوفا : لن اقابل احدا .

لوكا : قلت له هذا الكلام الف مرة دون جدوى . انه رجل فظ ، يسب ويشتم .

بوبوفا : حسنا : دعه يدخل .. ما اثقل ظل الناس في هذه الايام ..

« يخرج لوكا »

يدخل سميرنوف ويتكلم مع لوكا: انت ايها الغبي ، يا كثير الكلام ، يا حمار « يرى بوبوفا » سيدتي ، اغفري لي اساءتي ، لي الشرف ان اقدم نفسي لـــك ، جريجـــوري سميرنوف من الاعيان وملازم سابق في المدفعية ، مضطر لازعاجك فـــي مسالة مهمة .

وبيوفا : « لا تقدم له يدهـــا للسلام » ماذا تريد ؟

سميرنوف : سبق لي معرفـــة زوجك ، وحينما توفي كان مدينا لي بالف ومائتي روبل ، وانا الان مضطر لنقود لذا ارجوك تسديد هذا الدين لـــي ..

بوبوفا : ١٢٠٠ روبل ! ولكن ما الذي اضطر زوجي لاقتراض هـــذا المبلغ منك ؟ ..

سمير : كان يشتري به شعيرا .

بوبوفا : اذا كان هذا صحيحـــا فسادفع لك ولكن ليس الان ، لان حالتي النفسية لا تسمح لي بذلك .

سمير : وانا حالتي الماليـــة تضطرني الى عدم دفع الفوائـــد المستحقة على غدا ، وبعدها يباع بيتي بالمزاد العلني .

بوبوفا : تعال بعـــد غد وخذ نقـــودك .

سمير : ولكني بحاجة للنقود الان وليس بعد غد .

بوبوفا : ولكني لا استطيع لانه ليس لدي نقود وهذا اخر ما عندي

سمير : شكرا « يهز كتفيه » الناس يطالبونني بهدوء الاعصـــاب وعدم الشجار ، ولكن كيف ذلك مع هؤلاء الناس الذين لا يخجلون على انفسهم كل الناس المدينين لي لم يدفعوا لي شيئا ، خرجت في الصباح الباكر لتحصيل ديوني ، ونمت في خمارة قذرة وفي النهاية لا نقود ولا ديون ، فكيف لي ان اهدا ؟

بوبوفا : لا داعي لكثرة الكلام .. لقد شرحت لك الموقف . تاتي بعد غد وتاخذ نقودك .

سمير : انا هنا لآخذ نقودي ، ولا يهمني ان كان معك او لا ، تسديد الدين واجب .

بوبوفا : من فضلك ، لم اعتد على مثل هذه اللهجة من الكلام ولا اسمح لك بذلك — تخرج —

سمير : « لوحده » يا سلام ، حالتها النفسية لا تسمح لها ، ولكن ما دخلي انا بذلك ماذا اقول للبنك غدا عن عدم دفع فوائد ديوني ماذا افعل ، اقتل نفسي ؟ كنت مخطئـــا في معاملتي الطيبة للسيدات ، ولكنني سأغيرها لن اخرج من هنا الا ومعي نقودي . لقد اصابني الصداع والالم « ينادي على لوكا » انت يا من هناك

لوكا : ماذا تريد يا سيدي ؟

سمير : ائتني بشراب ساخن او ببعض الماء . « يخرج لوكا » ... طيلة عمري لا احب السيـــدات ، وخاصة هذه السيدة المدللة ، لقـــد كدت اموت من الغيظ .

لوكا : « يدخل ويقدم له الماء » السيدة مريضة ولن تقابل احدا .

سمير : اخرج . اغرب عن وجهي « يخرج لوكا » يا سلام . السيدة مريضة ولن تقابل احدا . ورغم ذلك لن اتحرك من هذا المكان الا ونقودي معي ، لا يهمني زعلها ولا الغمازات التي في خديها . « يصيح مـــن النافذة » سيمون افصل الحصان عن العربة لن نتحرك من هنا . « يقلد صوت سيمون » سمعا وطاعة يا مولاي « ينادي على لوكا » انت ايها الغبي ، ائتني بقليـــل من شراب الفودكا . « يخرج لوكا » يجلس يتأمل نفسه .. ملابس وسخة . ولكن لا باس ليس من الضروري ان نلبس حسب الاصول .

لوكا : « يدخل ويقدم لـــه الفودكا » اراك تتصرف وكانك فيبيتك

سمير غاضبا : ماذا تقول ايهـــا الغبـــي ..

لوكا : لا شيء يا سيدي، قصدي انك ....

سمير : هل تدري مـــع من تتكلم الافضل لك ان تسكت ولا تتكلم ابدا والا ...

لوكا : يا سلام ، يبدو انه فظ غليظ ، كالمصيبة السوداء التـــي تحل بالانسان « يخرج لوكا » .

سمير : ساموت غيظا ، ساكسر كل شيء ، اشعر بصداع .. سيغمى علي « يصيح » انت يا لوكا .

بوبوفا : « تدخل وعيناهـــا منكستان الى الارض » من فضلك لا تصرخ ، لم اعتد في حياتي مثل هذا الصراخ . ارجوك ان لا تقلق راحتي

سمير : ادفعي ما عليك من دين وبعدها اغادر المنزل .

بوبوفا : قلت لك ليس لدي الان اي نقود ، بعد غد سادفع لك .

سمير : بكل احترام قلت لك لا استطيع الانتظار لحاجتي الماسة الى النقــــود . .

بوبوفا : يبدو انك لا تحســـن معاملة السيدات .

سمير : نعم . . صحيح لا أعرف كيف اعامل السيدات طبعي فظ غليظ قليل الادب .

بوبوفا : حسنا لقد اعترفــت بفظاظتك ، لان الناس المحترمين لا يكلمون السيدات بهذه الطريقة

سمير : لا باس ، ولكن تريدين مني ان اكلمك بالفرنسي ام بالانجليزي . . حاضر : انا سعيد لانك لـــن تدفعي النقود ، متاسف لازعاجك ، فستانك الاسود جميل جدا . . الجو جميل ايضا والدنيا حلوة — ينحني ويضرب كعبي حذاءه احتراما — .

بوبوفا : هذه وقاحة لا تعرف كيف تكون مؤدبا على الاقل .

سمير : يقلدها : لا تعرف الادب ولا معاملة السيدات . اسمعي يا سيدتي لقد عرفت الكثير من السيدات في حياتي وكثيرا ما كنت اخدعهن بالكلام المعسول واقضى ليلي ساهرا اتالم من الهيام . لكن كلهن خادعات ، قاسيات القلوب وكاذبات .

لذلك من رايي ان اي عصفورة صغيرة أعقل من اكبر فيلسوفة . . فليس هناك سيدة واحدة تقدر على الحب ، سوى حب الكلاب الصغيرة اما مع الرجال فليس لها سوى التاوه . . اخبريني صدقا : هل رايت في حياتك سيدة مخلصة الا اذا كانت عجوز شمطاء ؟

بوبوفا : من فضلك من المخلص في الحب ؟ هـ لتقصد ان الرجـــال مخلصون ، لا اظن ذلك .

سمير : طبعا ، الرجال هـــم المخلصون في الحب .

بوبوفا : « تضحك » . . هذا شيء جديد لا اعتقد ذلك فزوجـــي المرحوم رغم اخلاصي وحبي له طيلة حياتي ، فقد وجدت مكتبه مليئـــا بالرسائل الغرامية هذا بالاضافة الى النساء اللواتي كان يغازلهن امامي . طبعا لم يكن مخلصا ورغم ذلك اخلصت له في حياته وبعد مماته

سمير : طبعا انت تلبسيـــن السواد ليس وفاء وانما حتى يكتب الشعراء او كتاب القصة عن السيدة الراهبة التي دفنت نفسها في الحياة من اجل زوجها .

بوبوفا : « ثائرة » كيف تجرؤ على هذا القول ؟

سمير : صحيح انك دفنت نفسك ولكن لم تنسي ان تضعي احمـــر الشفاة والمساحيق الاخرى .

بوبوفا : لا اسمح لك ان تكلمني بهذه الطريقة غير المؤدبة .

سمير : ارجوك ان لا ترفعي صوتك ، فلست احد موظفيك ، انا رجل صريح هكذا اعتدت .

بوبوفا : انا لا ارفع صوتي وانما انت الذي يفعل ذلك . ارجوك ان تخرج من هنا .

سمير : ادفعي لي نقودي واخرج لتوي . .

بوبوفا : لن ادفع لك اية نقود ابدا . . اخرج من هنا

سمير : انا لست زوجــك ولا خطيبك ولا اسمح لك بان تشاجريني على حق لي في ذمتك « يجلس » .

بوبوفا : تتجرأ وتجلس دون اذن ، انا اطردك ولا احب ان اكلم احدا بهذه الطريقة .

سمير : ادفعي لي ديني ، وبعد ذلك لن تري وجهي . لن اخرج دون نقودي . .

بوبوفا : حسنا ، تقرع الجرس ، يدخل لوكا . لوكا : اخرج هذا الرجل من هنا حالا .

لوكا : يا سيدي ارجوك انتخرج فالسيدة مريضة ولا تستطيع انتجادل كثيـــرا .

سمير : « يهب واقفا » اخرس ، والا حطمت راسك ، ودققت عنقك .

لوكا : يا له من وحش فظ ، راسي ، الصداع ، الالم — يرتمي على الكرسي — .

بوبوفا : هل تسمح ان تخرج ايها الحيوان ، الــوحش ، الفظ الغليظ . . ؟

سمير : ماذا تقولين ، من تظنين نفسك حتى تشتميني . .

بوبوفا : نعم اشتمك ، هـــل

تظنني اخافك .

سمير : هل تظنين ان من حقك اهانة الناس لانك امراة ناعمة وشاعرية انا اتحداك بالمسدسات . اين المسدس .

لوكا : اه ، راسي الصداع ،الالم قليلا من الماء يا ناس .

بوبوفا : هل تظنني اخافك ، لصوتك العالي ايها الشرس . هل تحب ان نتبارز ؟

سمير : نعم ، الان حالا لا اسمح لاهانتي دون اخذ حقي .

بوبوفا : الان ، حالا ، سآتيك ببعض مسدسات المبارزة « تخرج مسرعة » ساكون سعيدة حين اصيبك في راسك .

سمير : ساقتلها كالدجاجة انا لست صغيرا ولا شاعريا ، لا تخدعني النساء الناعمات .

لوكا : ارجوك يا سيدي ، ارحم رجلا مسنا مثلي ارجوك ان تخرج قبل حصول لمصيبة .

سمير : تريدني ان ابارز ، ساريها المبارزة هكذا تكون المساواة بين الجنسين . احب هذا النوع من النساء حتى ولو كان لديها غمازات في خديها ..

بوبوفا : « تدخل حاملة مسدسات المبارزة » ها هي ، ولكن ارجو ان تعلمني استعمالها .

لوكا : يا للمصيبة ، السائق وحارس الحديقة . « يخرج »

« سميرنوف يبدا في تعليمها »

بوبوفا : حسنا لا تكون المبارزة داخل البيت ، هيا الى الحديقة .

سمير : حسنا ولكني احذرك بانني ساضرب في الهواء .

بوبوفا : ماذا تعني ، لماذا تضرب في الهواء .

سمير : لانني حر اتصرف كما اشاء .

بوبوفا : هل انت خائف ، انا لا زلت اتحداك هيا ، امش ورائي . هل تتهرب من المبارزة .

سمير : نعم نعم ، اتهرب من المبارزة ..

بوبوفا : انت كاذب ، ولكن لماذا تتهرب ؟ ..

سمير : لاني احبك .

بوبوفا : « تضحك بغضب » تحبني هل تتجرا ان تقول هذا امامي .. انصرف . .اخرج ..

سمير : يتناول قبعته ويذهب نحو الباب وينظران الى بعضهما نصف دقيقة ثم يقترب منها قائلا : انت لا زلت غاضبة وانا كذلك لكن يجب ان اشرح لك الحقيقة ، لقد اعجبت بك يعني انا مغرم بك ، هيمان هل فهمت .. ؟

بوبوفا : ابتعد عني ، ارجوك انا اكرهك . ابتعد والا ..

سمير : افعلي ما تشائين : ساكون سعيدا لو مت والعيون الساحرة تنظر الي .. ارجوك ان تفكري ، لانني اذا خرجت فلن نرى بعضنا ابدا . انا من عائلة محترمة ودخلي ١٠٠٠ روبل في السنة ، وعندي جياد ، هل تتزوجينني ؟

بوبوفا : « باشمئزاز » هل تريد ان نتبارز ، لا زلت اتحداك ، هيا الى المبارزة

سمير : يبدو انني وقعت في الحب كالعشاق « يركع » انا احبك لقد غيرت مجرى حياتي ، اقسمت ان لا احب في حياتي ، ولكن رؤيتك غيرت قسمي . الا تتزوجينني » . ينهض ويسير مسرعا نحو الباب ..

بوبوفا : انتظر لحظة ، لالا ، انتظر انا اكرهك لا تخرج انا نادمة على عدم المبارزة ، اخرج ، اخرج .

سمير : الوداع ايتها العظيمة .. الوداع ..

بوبوفا : نعم اخرج ، الى اين انت ذاهب .. انتظر لا .. اخرج لا تقترب مني ..

سمير : يذهب اليها انا غاضب من نفسي ، لقد عشقت وركعت وهذا اخر ما كنت افكر فيه .

بوبوفا : ابتعد عني ، انا اكرهك .. ابتعد .. انا اتحداك .

يدخل لوكا يحمل فاسا ، يتبعه السائق والحارس يحملان ادوات اخرى وعدد من العمال يحملون العصي لنجدة سيدتهم .

لوكا : « وقد رآهما متعانقين » يا الهي ، رحماك يا رب ..

« فترة صمت »

بوبوفا : لوكا ، قل لهم ان لا يسرجوا لي الحصان توبي ، فلن اخرج في نزهة او زيارة .

— ستار —

مسرح عزيز اباظه

بقلم : ابراهيم المعلم

« مركز تدريب المعلمين برام الله

عالج **عزيز اباظة** الشعر الغنائي على استحياء في البداية ، فلم يعرف عنه الشعر الا حين نشر ديوانـه **« انات حائرة »** ، وفي هذا الديوان يجري نفس شعري عذب في توالب فخمة من التعبير وتتسلسل فيه الالفاظ في نظم محكم ، فقد عني في هذا الديوان بالديباجة الرصينة عناية كبيرة .

ثم كانت مسرحية «قيس ولبنى» بعد ذلك اول عمل فني له في ميدان الادب التمثيلي ، وقد قامت الفرقة المصرية للتمثيل بعرضها سنة ١٩٤٣ ثم توالى انتاجه المسرحي فاصدر مسرحية « العباسة » التي منح على اثرها رتبة الباشوية ، فقد لقيت استحسانا من رجال الحكم الملكي ومن الملك فاروق نفسه الذي شاهد تمثيلها في دار الاوبرا . ثم اصدر مسرحيات **« الناصر »** و **« شجرة الدر »** و **« غـــروب الاندلس »** و **« قيصر »** .

ولا شك ان عزيز اباظة قد تاثر بمسرحيات شوقي تاثرا كبيرا ، ولعل اهداءه مسرحية شجرة الدر الى ذكرى شوقي يؤكد ذلك . فقد قال في الاهداء :ـ **« الى شوقي الخالد ازجي اثرا من هديه ونفحة من وحيه هدية تقدير واكبار ووفاء »** .

فبالاضافة الى الاسلوب الذي اتبعه في نسج مسرحياته ، فانه احتذى حذو شوقي ايضا في اختيار الموضوعات ، اذ استقاها من التاريخ العربي ومن تاريخ مصر كما فعل شوقي حيث نرى مسرحياته ، « عنترة » و « مجنون ليلى » و « اميرة الاندلس » تستوحى من التاريخ العربي ، الاسطوري منه والحقيقي ، ومسرحيات « قمبيز » « وعلي بك الكبير » و « كليوباترا » تستقى من التاريخ المصري القديم . وكما كتب شوقي مسرحية اجتماعية هي « الست هدى » فان عزيز اباظة يقتفي خطواته فيكتب من الواقع الاجتماعي مسرحية « اوراق الخريف » التي نشرها سنة ١٩٥٧ .

ان تاريخ المسرح في ادبنا قريب لم تتاصل جذوره في التربة العربية ، بعكس الادب المسرحي في الغرب حيث غبرت عليه القرون وانقضت اجيال من المحاولات الناجحة والانتاج الشامخ وذلك منذ عصر النهضة في القرن الخامس عشر ، ففي هذا القرن ، انفصل الغناء عن المسرح واستقلت به الاوبرا او الاوبريت ، اي المسرحية الغنائية واختلف عليه كتاب عظام مثل شكسبير ومالرو في بريطانيا . وراسين وكورني وموليير في فرنسا ، ثم تشيكوف في روسيا وهنريك ابسن في النرويج وبرنارد شو في انجلترا .

ثم تعددت المذاهب المسرحية بتاثير التجارب الواسعة التي نهض بها كتاب المسرح في اوروبا من نحو ونتيجة التطور الاجتماعي الذي شمل تياره الانظمة الاقتصادية والسياسية .

وقد اخذ شوقي ومن بعده عزيز اباظة بهذه التيارات الادبية واستلهما اعمال الكتاب الاوروبيين وتقاليدهم المسرحية كيف اتفق لهما فلم يتهيء الاثنان لدراسة المسرح دراسة مفصلة بدقة ولاكاديمية شاملة ، ومن هنا جاء هذا الخلط بين الكلاسيكية والرومانسية في انتاجهما .. اما عزيز اباظة فقد اخذ من الكلاسيكين نماذجه المسرحية وشخصياته ، فجعلهم من السادة والملوك والقادة واخذ عنها فخامة الاسلوب وقوة التعبير ، ففي مسرحياته يضطر الى شرح معاني المفردات في ذيل الصفحات ، ولعل في هذا صعوبة كبيرة للمشاهد العادي ، لان سرعة التمثيل لا تتيح له فرصة الرجوع الى المعجم بين الفينة والاخـــرى .

والصراع عند عزيز اباظة يقوم بين العاطفة الذاتية ومواضعات المجتمع وعاداته السائدة كما في مسرحية «قيس ولبنى» فحين تتغلب ارادة الاهل يهيم قيس على وجهه ملوعا وقد اصابته لوثة في عقله .. ان الصراع هنا بسيط لا يقف عزيز اباظة عنده مليا ليديره في نفس قيس كما نستشرف منه الى مضمر صدره فنتعرف النوازع التي تضطرب فيه ، ولهذا كان التحليل النفسي اهم ما يعوز مسرحياته ..

اضف الى ذلك اعتماده في هذه المسرحية « قيس ولبنى » على روايات تاريخية ساذجة يرفضها العقل ، فليس من المنطق في شيء ان يقوم عبد الله بن عتيق وهو المسلم الـورع بمساعدة قيس على تطليق لبنى من زوجها من اجل ان يستعيدها قيس .. ان عبعزيز اباظة هنا ان خياله قد شط عن الواقع فلم يميز ما هو ممكن الحدوث وما هو بعيد الاحتمال . الامر الذي اوقع المسرحية في الافتعال وتنكب الصدق الفني .

واخذ عن الرومانسية الجمع بين الهزل والجد ومعالجة الموضوعات الجانبية الى جانب الموضوع الرئيسي .

وفي مسرحية « شهريار » ادخل اباظة الكورس لاول مرة في مسرحنا العربي لانه راى فيه جزءا متمما ما دامت المسرحية تخوض في عالم الاسطورة . غير ان هذه العيوب التي عرضنا لها لا ينبغي ان تحجب عنا حقيقة ان عزيز اباظة ، قد اخذ نفسه بواصلة العمل الذي بداه شوقي في تاصيل التقاليد المسرحية في ادبنا ، وعذره انه سار في طريق وعرة لم يعبدها الا الادب العربي من قبل لان وجود التقاليد الادبية في اي فن من فنون الادب ضرورة لا ندحة عنها لنجاح التعامل معه والانتاج فيه ..